THEODOR NODERER
No 104



4° Art. 980 o

Ebesch.

<36638084110015 S

<36638084110015

Bayer. Staatsbibliothek

B S B
MÜNCHEN

8 67 07/90/95



RUBENS' SELBSTBILDNISS

in Windsor Castle.

GESCHICHTE

DER

MALERSCHULE ANTWERPENS

ERSTE HÄLFTE



GESCHICHTE

DER

MALERSCHULE ANTWERPENS.

ERSTE HÄLFTE.

GESCHICHTE

DER

MALERSCHULE ANTWERPENS

VON Q. MASSIJS

BIS ZU DEN LETZTEN AUSLÄUFERN DER SCHULE

P. P. RUBENS.

VON

MAX ROOSES

CONSERVATOR DES MUSEUM PLANTIN-MORETUS IN ANTWERPEN.

AUS DEM VLÄMISCHEN ÜBERSETZT

VON

DR. FRANZ REBER

DIRECTOR DER K. BAYER. STAATS-GEMÆLDE-GALERIEN.

ERSTE HÄLFTE.

MÜNCHEN

Literarisch-artistische Anstalt (TH. RIEDEL)

VORMALS DER COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG

1880.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorwort des Uebersetzers.

Das vorliegende Buch verdankt wenn nicht sein Entstehen so doch seine Gestaltung einem Preisausschreiben des Gemeinderathes von Antwerpen anläßlich der Vorbereitungen zum Rubens-Jubiläum 1877. Aus der Concurrenz siegreich hervorgegangen und vom Jubiläumsjahre an bis vor Kurzem in vlämischer Sprache publicirt, hat es längst jeden Zweifel beseitigt, ob es auch wirklich nicht blos eine bestehende Lücke füllte und dem Bedürfnisse erwünscht entgegenkam, sondern dieses auch befriedigend deckte. Die Entwicklung der südniederländischen Malerei namentlich seit dem Verblühen der van Eyck'schen Schule, ihre glänzende Entfaltung durch Rubens wie die Verzweigung der Schule dieses vielseitigen Meisters harrten dringend einer zusammenfassenden Behandlung durch einen berufenen Darsteller und die Nützlichkeit einer solchen war dadurch nicht geringer geworden, daß besonders die letzten Jahre an bezüglichen Monographien fast überreich gewesen sind. Denn es war nicht blos der engere Kreis der Kunstgelehrten, um dessen Bedürfniß es sich hier handelte, sondern mindestens ebenso der weitere Kreis der Kunstfreunde und Künstler, welchem ein auf der vollen Höhe der gleichzeitigen Forschung stehendes Handbuch sehr gelegen kommen mußte: den Kunstfreunden, weil ungefähr ein Dritttheil der Gemäldeschätze wenigstens der deutschen Galerien dem in vorliegendem Werke behandelten Gebiete angehört, den Künstlern, weil die Kunst der Gegenwart von der gesammten Tradition keine näherliegenden Anknüpfungspunkte aufzuweisen hat als die der niederländischen Kunst. Weiss doch Jedermann, welchen Einfluß die letztere, in der belgischen Malerei seit 1830 zu neuem Leben erweckt, auf die ganze moderne Richtung gewonnen hat!

Es ist daher kein geringes Verdienst des Verfassers gewesen, die streng fachwissenschaftliche Behandlung des Forschers mit einer auch den ungeschulteren Leser berücksichtigenden Darstellung in ein

Verhältnifs gefetzt zu haben, welches nicht glücklicher gedacht werden könnte. Ebnete diefe Combination dem Buche fchon im engeren Vaterland des Autors den Boden, fo trug sie auch nicht wenig dazu bei, den Ueberfetzer zu beftimmen, feine Arbeit zum Zwecke weiterer Verbreitung des Werkes anzubieten. Die Umftände waren auch fonft fo förderlich als möglich. Der Verfafser konnte es nur wünfchen, fein gleichwohl zunächft für feine Landsleute gefchaffenes Werk einer grofsen Nation zugänglich zu machen, die an Kunftpflege und Kunftkenntnifs von keiner anderen übertroffen wird. Es mufste überdiefs in feinem wie im Intereffe feiner Schöpfung liegen, dem Buche noch alle jene Verbefferungen angedeihen laffen zu können, welche aus der Benutzung der neueften wie nachträglich gefundenen Publicationen und aus neuen Reifen und Galerieftudien in Deutfchland, Italien und England entfprangen, wodurch es nicht fehlen konnte, dafs die vom Verfaffer dem Ueberfetzer zur Verfügung geftellten eingehenden Zufätze und Berichtigungen der deutfchen Ausgabe den Werth einer neuen Auflage verliehen. Die perfönlichen Beziehungen zwifchen den beiden Betheiligten endlich ficherten auch jede Verftändigung. War nemlich durch die Verwandtfchaft des vlämifchen Idioms mit der deutfchen Sprache fchon von vorneherein die Gefahr gering, dafs durch die Ueberfetzung dem Originale Abbruch gefchehe, fo wurde die inhaltliche Congruenz in beiden Sprachen noch durch den dankenswerthen Umftand gewährleiftet, dafs fich der Verfaffer zu der Mühe beftimmen liefs, eine forgfältige Correctur des deutfchen Textes zu lefen, und fomit die Ueberfetzung zu einer in vollem Sinne authentifchen zu machen.

Wenn aber der Ueberfetzer mit Vergnügen erklärt, für feine Arbeit durch eine Fülle von Belehrung belohnt worden zu fein, fo darf er auch hoffen, durch feine Mitwirkung an der Belehrung Anderer, dem Zwecke feines Unternehmens, ein Verdienft erworben zu haben. Ermöglicht indefs war die vorliegende Ausgabe nur durch das liberale Entgegenkommen der Verlagshandlung von A. Hoste in Gent, welche den ftattlichen Illuftrations-Apparat der Originalausgabe aufs Uneigennützigfte überliefs.

München, Mai 1880.

FRANZ REBER.

Verzeichniss

der dem ersten Halbbande beigegebenen Radirungen.

P. P. Rubens' Selbſtbildniſs (Windſor Caſtle).

P. P. Rubens, Der hl. Ildefons die Casula aus den Händen Mariens empfangend (Belvedere in Wien).

P. P. Rubens, Der Früchtekranz (Pinakothek zu München).

A. van Dijck, Heilige Familie (Pinakothek zu München).

A. van Dijck, Die Beweinung Chriſti (Muſeum zu Antwerpen).

J. Jordaens, Das Dreikönigfeſt (Belvedere zu Wien).

insgesamt 10 Rad

Eine Anweisung an welche Stellen die Radirungen zu placiren ſind, wird dem 2. Halbbande beigefügt werden.

I.

Charakter der niederländischen und der Antwerpen'schen Malerschule.

In zwei Ländern Europa's hat die Malerei ihren Doppelthron aufgeſchlagen: in Italien, welches im Reiche der ſchönen Künſte über die Völkergebiete romaniſcher Abſtammung herrſcht, und in den Niederlanden, welche hierin den Vortritt haben unter den Völkerſchaften germaniſchen Blutes.

Dieſe Thatſache iſt unbezweifelt; Schriftſteller und Kenner aller Länder und Zeiten haben ſie beſtätigt und dargelegt und die berufenſten Forſcher wie Millionen von Beſuchern aller Kunſtſammlungen der Welt geben ihr täglich laut Zeugniſs.

Ebenſo unwiderſprechlich iſt es, daſs es in den Niederlanden keine Stadt giebt, in welcher die Malerei ſo ununterbrochen blühte und ſo viel unübertroffene Meiſterwerke hervorbrachte, als Antwerpen. Theilen die Niederlande und Italien miteinander den erſten Rang in der Kunstwelt, ſtehen dann die beiden Hälften, in welche ſich die erſteren vor annähernd drei Jahrhunderten geſpalten, auf gleicher Höhe an Kunſtruhm, ſo fiel an Antwerpen ſeinerſeits das eine Vorrecht, als erſte Kunſtſtadt in der germaniſchen Welt keinen Nebenbuhleranſpruch beſorgen zu dürfen. Wohl gedieh innerhalb Brügge's Mauern eine frühere Schule, wohl blühten zu Haarlem und Amſterdam in einem gewiſſen Zeitpunkt gröſsere Künſtler und zahlreichere Kunſtfächer; aber Antwerpen bleibt die Ehre, vier Jahrhunderte lang die Heimats- und Aufenthaltsſtätte einer dichten Reihe ausgezeichneter Meiſter geweſen zu ſein, und von Quentin Massijs an unter einem Frans Floris, Rubens, van Dijck, Jordaens, Teniers, und unter den Nachfolgern dieſer bis zu den Malern unſeres Jahrhunderts herab ununterbrochen eine glänzende Stelle in der niederländiſchen Kunſtwelt bekleidet zu haben.

Es wurden bereits Bücher voll über die Fragen geſchrieben, warum die Malerei in dieſer und nicht in jener Stadt, in dieſem und nicht in einem anderen Lande geblüht habe, warum ihre Erſcheinung je nach Zeit und Ort, je nach geſellſchaftlicher Entwicklung und nach Culturſtand verſchieden geweſen, warum ſie an derſelben Stelle jetzt Fortſchritte und dann wieder Rückſchritte machte.

Einige diefer Fragen werden wir im Laufe diefer Gefchichte zu befprechen genöthigt fein; aber hier wie fonft wollen wir uns nicht in allgemeine Betrachtungen vertiefen, die von weit auseinander gehender Art find, häufig ebenfo fehr aus fcholaftifchen Liebhabereien wie aus dem Drang nach Wahrheit entfpringen und mehr auf dem Spiel der Einbildungskraft als auf feften Gründen ruhen.

Doch wollen wir einige allgemeine Erfcheinungen berühren, die das niederländifche Kunftleben überhaupt und insbefondere das Antwerpen'fche kennzeichnen, und einige gefchichtliche Thatfachen und Eigenthümlichkeiten des in Rede ftehenden Gebietes, die auf Leben und Erfcheinungen Einflufs gehabt haben, als Einleitung vorausfchicken. Es mufs aber aufs allerbeftimmtefte erklärt werden: welche Einwirkung Lage und Klima, fociales und politifches Leben auf unfere Maler auch immer gehabt haben mögen, fo liegt doch etwas von diefen Einflüffen Unabhängiges vor, was durch denfelben zwar gereift aber nicht erzeugt werden konnte: der Kunftfinn der Bevölkerung und die eigenthümliche Schaffenskraft der Künftler. Das aber war die Saat, aus welcher die vlämifche Kunft hervorfprofste, und welcher fie Wefen, Kraft und Eigenart zu danken hat. Menfchen und Elemente, der Boden und deffen Cultur konnten die Pflanze in ihrem Wachsthum verzögern oder befördern, fie gerade oder krumm, höher in die Luft oder mehr zur Erde gebeugt fich entwickeln laffen: die Pflanze felbft aber war in ihrer Saat fchon vorhanden, und diefe Saat lag in der Tiefe des niederländifchen und Antwerpen'fchen Naturell's.

Englands Lage und Klima unterfcheidet fich nicht wefentlich von dem der Niederlande und feine politifchen wie focialen Einrichtungen scheinen fogar noch vortheilhafter für die Kunft als die diefsfeitigen, und doch hat fich das Land keiner grofsen Maler zu rühmen, fo üppig auch deffen Literatur gedeihen mochte. Die Hanfaftädte an der Elbe, der Wefer und dem Rhein waren in jedem Betracht Schwefterftädte der Hafenplätze an den Mündungen von Schelde und Rhein; fie erzogen jedoch keine eigene Kunft, und wenn eine folche, wie in Köln, in einer gewiffen Zeit auftrat, fo trieb fie keine Wurzeln und welkte nach kurzer Blüthe hin.

Dafs der den Niederlanden eigenthümliche Kunftfinn wohl am meiften in der Malerei feinen entfprechenden Ausdruck fand, erhellt aus der Thatfache, dafs die Niederlande in diefem Kunftzweig über die meiften anderen Völker fich erheben, während fie in der Literatur unter vielen derfelben ftehen. Welche Verehrung auch der Belgier oder Holländer vor feinen Dichtern der Gegenwart wie früherer Zeiten fühlen mag, fo mufs er doch zugeben, dafs auch die beften von ihnen keinen Weltruhm geniefsen, und dafs die Schriftfteller zweiten Ranges fich nicht über die Mittelmäfsigkeit erheben. Den beften niederländifchen Malern dagegen ftehen vielleicht ebenbürtige aber keine überlegenen Meifter in ganz Europa gegenüber, und mancher felbft minder anfehnliche Meifter befitzt noch Kraft und Urfprünglichkeit der Begabung genug, um anderwärts als ein Talent erften Ranges gelten zu können.

Noch heutzutage finden wir, dafs Gefchick und Vorliebe für die Malerei in den Niederlanden keine zufällige Erfcheinung, nichts Angelerntes, fondern eine angeborne und gleichfam erbliche Gabe ift. Die einheimifchen Fürften von der Palette find in Antwerpen beffer bekannt, als die Könige und Kaifer, welche über diefe Lande geherrfcht haben, das Volk hat durch feine von Gefchlecht zu Gefchlecht überlieferten Legenden die Namen jener mit Unfterblichkeit geftempelt und fie zu feinen eigentlichen, geliebten und verehrten Helden gemacht. Man lehrt ein Volk wohl die Gefchiche feiner Künftler, aber man lehrt es nicht, fie mit Legenden zu umgeben: Diefs thut es nur aus fich felbft heraus, aus eigener Luft und Verehrung.

Man mufs nur fehen, wie die Einheimifchen beiderlei Gefchlechts, Alt und Jung, Reich und Arm, Sonntag für Sonntag fich ins Mufeum zu Antwerpen drängen und zwar ohne Anleitung und Aufforderung, man mufs nur hören, wie fie fich in den belgifchen Triennalausftellungen über die Werke der lebenden Maler ftreiten, man mufs nur beobachten, mit welchem Feuer fie fich daüber ausfprechen, wie fie diefelben geniefsen ohne fich fattfehen zu können, fie lieben ohne dabei irgend welchen Vortheil zu haben, nur aus eigenem Drang, aus angebornem Bedürfniffe und mit natürlicher Anlage, und man wird begreifen, dafs die Kunft hier ein einheimifches Gewächs ift, das man nur nicht hemmen darf um es reiche und gefunde Früchte tragen zu fehen.

Wir haben in Antwerpen mehr als einen Jungen kennen gelernt, der zu zeichnen begann, ehe er noch ordentlich fchreiben konnte, und der alles Papier vollkritzelte wie das Fränzchen im „Wie man Maler wird,“* oder alle Stallwände vollzeichnete wie der Kuhhirt, von welchem die Volksüberlieferung und van Beers in feinem „Koftkind“** erzählt. Diefe Knaben machten fo ihrem unwiderftehlichen Kunftfinn und Schaffensdrang Luft, wie die Vögel auf den Zweigen zu fingen beginnen, ohne dafs jemand anderer als Mutter Natur fie jemals in der Mufik unterwiefen. Aus diefen Kindern erwachfen dann die einheimifchen grofsen Meifter, in ihren jungen Fingern prickelt die vorälterliche Liebe zu Zeichenftift und Pinfel, in ihren jugendlichen Herzen fprüht das heilige Feuer, das in den Heroen der Palette brannte; und die Neigung ift ihnen von Kindesbeinen an eigen, als hätten fie fie aus der Mutter Bruft, aus dem Boden auf dem fie ihre erften Schritte verfuchten oder aus der Luft, die ihr erfter Athemzug einfog, gezogen.

Fragen wir nun nach den charakteriftifchen Eigenthümlichkeiten der niederländifchen Malerei, welche ihren ganzen Entwicklungsgang bedingen, fo treten uns zwei Grundzüge entgegen, welche fie von den Schulen anderer Länder unterfcheiden: Farbe und Unmittelbarkeit nach dem Leben.

Die niederländifche Schule verdient während ihres ganzen Beftandes den Namen einer Coloriften-Schule. Jeder einzelne modificirt feine Farbenfcala auf feine Weife: diefer wählt fie voller, jener blaffer, der eine bunter, der andere minder abwechfelnd, einer glänzender, ein anderer ruhiger: alle aber haben eine unverkennbare Vorliebe, dem Auge durch Anwendung von vollen, lichten, lachenden Farben zu fchmeicheln. Alle unter ihnen hervorragenden Künftler wiffen ihre reichen Töne in eine glückliche Uebereinftimmung und durch zarte Uebergänge in Verbindung zu bringen, fo dafs eine wohlthuende Harmonie aus ihren Stücken quillt, nicht erreicht durch Abfchwächung und Dämpfung des Tones, fondern durch das Gleichgewicht zwifchen den verfchiedenen kräftigen Tinten und durch das Verbinden der contraftirenden Farben.

Unferes Bedünkens nicht minder hervorhebenswerth erfcheint, obwohl es weniger allgemein betont wird, dafs Farbe und Lichtführung untrennbar find, und dafs das Licht in der niederländifchen Malerei vielleicht eine noch gröfsere Rolle fpielt, als die Farbe. Zartheit und Fülle find die Haupteigenthümlichkeiten diefes Lichts. Es tritt nicht mit der gleichmäfsig vollen Kraft, welche es in den Werken der älteren niederländifchen und italienifchen Meifter befitzt, nicht in Verbindung mit den fchweren Schatten, die es bei den fpäteren füdlichen Malern wirft, bei den vlämifchen Künftlern auf; fondern Alles durchfunkelnd, erwärmend und in Glanz hüllend, fehen wir es ftrahlend über das Ganze hin-

* H. CONSCIENCE, *Hoe men fchilder wordt.* 5. Uitg. Antw. 1857, deutfch von M. Diepenbrock. Regensb. 1845. Eine wahre Gefchichte von einem noch lebenden Maler.
** JAN VAN BEERS, *de Beftedeling* (Levensbeelden).

gleiten. Es ruht zart auf den Gegenständen und scheint sie zu durchdringen, es umgiebt sie von oben und rechts und links, und da wo der Schatten liegt, weiss es sich noch leise einen Weg zu bahnen um mit seinem schimmernden Spiel das Dunkel zu mildern und Farben wie Formen bescheiden anzudeuten.

Die zweite Eigenschaft die wir an unseren Künstlern beobachten ist ihr Wahrheitssinn, d. h. ihre Liebe für das Wirkliche und ihre Treue in der Wiedergabe derselben. Von van Eyck bis Memlinc, von Memlinc bis Massijs und Lucas van Leyden, und von diesen bis Jordaens und Hals, Snijders und Potter, Rijckaert und Geeraart Dou, Teniers und Hobbema, Ommeganck und unsere lebenden Landschaftsmaler sehen wir dasselbe Bestreben, der wirklichen wahren Welt mit voller Hingebung das abzulauschen, was sie Malerisches besitzt, und dieses treu zu vergegenwärtigen. Van Eyck's Bildnisse waren aus dem Leben geschnitten, Massijs' Gemüthsausdruck erscheint aus dem Gesicht wie aus der Seele gelesen, Rubens stellt den Menschen in seiner ganzen Kraft, van Dijck in seiner ganzen Vornehmheit, Jordaens und Teniers in all seiner ungekünstelten Fröhlichkeit dar. Landschaftsmalerei und Seestück sind in den Niederlanden entstanden, ebenso das Genre; Thier- und Blumenmalerei aber erreichten ebenda ihre höchste Stufe. Kühnlich Alles darzustellen, was die Welt uns in und ausser dem Hause, in der Stadt und auf dem Felde schauen lässt, sei es nun niedrig oder erhaben, edel oder unedel, das ist stets der Gegenstand des Ringens der niederländischen Künstler.

Bei aller Treue waren sie nicht blos mechanische Beobachter. Man fühle der niederländischen Malerschule den Puls wo und wann man will, so wird man immer ihren Blutlauf frisch und lebenslustig spüren. Sie nahm aus dem Leben das Fröhliche, das Lachende, das Geniessbare, wie sie aus der Natur das Sonnige und Farbige genommen hat. Bosch, Brouwer und Brueghel, Rubens und Jordaens, Hals und van der Helst, Teniers und van Ostade, Cuyp und Wouwermans und jene alle, die ihre Personen so frisch und gesund, so gemüthlich und unbekümmert in die Welt schauen und mit ganzem Munde in den Apfel des Lebens, unbekümmert ob er geschält oder nicht, ob er auf Herren- oder Bauerngrund gewachsen, beissen lassen, sie alle, mehr oder weniger gut wie sie sein mögen, sind niederländische Künstler.

Vergleichen wir von diesem Gesichtspunkte der Weltanschauung die niederländische Schule mit ihrer grossen Rivalin, der italienischen, dann finden wir kein besseres Wort um das Eigenartige der ersteren Kunst zu bezeichnen, als wenn wir sie „eine menschliche" nennen. Die Italiener stehen in ihrer Art über der Natur: ihre Darstellungen sind erhabener, schöner, stärker als die Menschen sind; ihre Anstrengungen wie ihre Genüsse sind höher als die irdischen. Raphael's Schöpfungen wurden auf den Flügeln der Poesie in höhere Sphären gehoben, wo nur Edles und dem Materiellen Entrücktes athmet, wo die Gestalten nur fleischgewordene Ideen sind. Michel Angelo schuf Menschen, die stärker und ungestümer sind als die Natur sie hervorbringt: die Mauern scheinen unter dem Fusse der Riesen die er darauf malte, zu bersten, die Luft scheint zu erbeben und wir selbst zittern, wenn wie seine ehernen Gelenke knacken zu hören wähnen. Tizian, Veronese, Correggio, Murillo, Claude Lorrain, ja die ganze Reihe der hervorragenden südlichen Meister, alle zeigen die Verhimmelung der Erde, die Vergötterung des Menschen, das Streben nach etwas Höherem und Schönerem als die Wirklichkeit.

Die niederländischen Maler sind damit verglichen voll Einfalt und Wahrheitsliebe. Nur einige Male erheben sie sich über die Natur. Van Eyck und Massijs sind in ihren Gott-Vater-Köpfen so edel und eindrucksvoll als es der Gegenstand erheischt; einige von Memlinc's Heiligenbilder leben ausserhalb der

Welt, Rubens schuf einige Gestalten von mehr als menschlicher Kraft und Rembrandt versetzte einige durch sein zauberhaftes Licht ausserhalb unseres Sonnenkreises. Aber diese Bilder sind Ausnahmen unter den Werken jener Meister und stehen vereinzelt in der ganzen niederländischen Schule; überall sonst ist es der Mensch, der wirkliche, daseinsfähige Mensch, den die Bilder wiedergeben, in seinem Wesen und seinem Thun, in seinem Geniessen wie Leiden, mit dem was ihn umgibt und was er gesehen, und zwar gesehen nicht im Traum sondern in Wirklichkeit, nicht mit dem Auge des Geistes sondern des Körpers.

Man hat sich gefragt, welche Richtung, die der Italiener oder die der Niederländer, die bessere sei. Eine eitle Frage, die wir auch nicht in Rede ziehen würden, hätte nicht ihre Beantwortung schon öfter als einmal dazu gedient, die niederländische Schule zu Gunsten ihrer Rivalin herabzuwürdigen. Allerdings hat Italien Meister hervorgebracht, die all das Lob verdienen, welches ihnen ihre wärmsten Bewunderer zollen: sie waren Dichter mit dem Pinsel, Zauberer in Ideen und Formen. Aber das Charakteristische ihrer Schule, das was sie gross machte, gab ihr auch eine schwache Seite. Die Italiener erhoben sich zu gerne über die Erde, so dass sie diese gar leicht aus dem Auge verloren; sie lebten zu sehr mit den Augen nach innen und nach oben gewandt, als dass sie noch klar hätten sehen sollen, was in der Aussenwelt zu sehen ist. Sie verfielen dadurch leicht in manierirten Formalismus, und entbehrten das Heilmittel, das sie von diesem Uebel hätte befreien können. Sie suchten nicht aus der Beobachtung der Wirklichkeit und Wahrheit die heilsame Kraft zu ziehen, die der Kunst neues Leben gibt, wenn das alte versiegt ist und leerer Schein geworden, und die sie auf den ersten Weg zurückführt, wenn sie ihn verloren. So kömmt es, dass die italienische Schule, so glänzend sie auch war, nicht so lange geblüht hat als die niederländische, die zwar fällt, aber sich auch wieder zu erheben weiss.

Das Verdienst der niederländischen Malerschule dagegen besteht darin, dass sie die Wirklichkeit packend und geniessbar wiedergibt. Andere zeichnen, denken, träumen: sie sieht und malt; in der künstlerischen Fertigkeit, im Wahrnehmen der farbigen Wahrheit ist sie unerreicht. Sie erhebt sich mit ihren Ideen nicht hoch, und steigt sogar manchmal sehr tief herab, aber der lebendige Sinn für das malerisch Schöne verläst sie niemals und gibt ihr stets neue Nahrung.

Sind deshalb die niederländischen Maler Menschen niedrigeren Schlages und ohne einige Poesie? Was sollen wir darauf antworten! Das Gemüthliche eines Tanzes im Schatten eines Baumes vor einer Landschenke, das Selbstbewusste von ein paar Bauern, die trinkend und rauchend um ein Fass sitzen; das Einladende einer netten Wohnstube, das Vergnügliche der einen oder anderen Scene; das Gesunde am Menschen, das Farbige in der Natur kann nur durch feinere und reichere denn gewöhnliche Menschennaturen gut empfunden und wiedergegeben werden. Derjenige, welcher gepackt wird von der Schönheit eines Sonnenstrahls, der durch die Bäume brechend hier das Grün zart grau färbt, dort glänzend gelb, weiterhin silberfarbig, schimmernd roth, oder warm goldig, sollte der keinen höheren Genuss kennen und um uns dafür empfänglich zu machen, nicht zu den besseren und edleren Seiten unseres Gemüthes sprechen müssen? Und so in der Landschaft, im Seestück, im Genre und im Geschichtsbild. Die menschliche Erscheinung als Spiegel der Seele zu erfassen, seine Handlungen mit seinem Wesen und Denken in Verbindung zu bringen und diess alles der Wahrheit gemäss künstlerisch zu erstreben, ein offenes Auge zu haben für die eigenartige Anziehungskraft jedes Gegenstandes,

für Licht und Farbe, welche als Vater und Mutter von Schönheit und Form bezeichnet werden können, ift diefs alles nicht erhebend, nicht dichterifch?

Wie reich der aus diefer Weltanfchauung entfpringende Born der Kunft, bezeugt wohl die lange Blüthe der niederländifchen Schule. Ihre Kunft fank und fiechte, aber wie der Riefe, welcher nach der alten Mythe immer nur Kräfte fchöpfte, fo lange er feine Mutter, die Erde, berührte, fo erblühte auch diefe Kunft, fo lange fie ihre Mutter, die Natur, mit ungetrübtem Blicke fchaute.

Befteht nun eine Antwerpen'fche Schule in der niederländifchen, fowie z. B. eine venetianifche in der italienifchen befteht? Wir können diefs nur bejahen. Die allgemeinen Kennzeichen der niederländifchen Schule find zugleich die der Antwerpen'fchen, und infoferne ift ihr Leben ein gemeinfames. Aber die Antwerpen'fchen Maler haben auch ihr Befonderes. Die Zeiten und Plätze worin fie lebten, die Einflüfse, welche fie, fei es von der eigenen Schule oder von fremden Meiftern, empfingen, gaben einer grofsen Zahl von ihnen eine gewiffe Neigung, die Wirklichkeit nach ihrer fchönen und höheren Seite aufzufaffen, fie zu verfchönern und zu veredeln. Viele von ihnen waren gehalten, für Kirchen zu arbeiten. Diefs und der Einflufs des Rubens und der Italiener und vielleicht auch der eingeborne Hang grofszuthun, zu prunken und zu glänzen, welcher nach dem Zeugnifs der Bevölkerung der Umgegend allezeit und in forterbender Weife eine der Schwächen des Antwerpen'fchen Volkscharakters ausmacht und den Antwerpenern den Zunamen der »Sinjors« erwarb, kann an der prunkenden Veredelung wohl ein wenig Schuld haben.

Rubens, van Dijck, Corn. de Vos, Teniers, Snijders, Vloeren-Brueghel, Brill, Bonaventuur Peeters, van Bree, Wappers, Leys in feiner erften Manier, keiner von allen krankt daran, Menfch, Thier und Natur häfslich erfcheinen zu lafsen, im Gegentheile alle heben die Bruft höher, fpannen die Beine kräftiger an, und bewegen die Arme eleganter als das natürliche Vorbild. Alle find geborne Sinjors und als Maler Sinjors geblieben. Alle lieben das helle, lachende Licht, das lachende Leben, alle haben in ihrer Ausführung auch mehr Freiheit und Lebendigkeit als ihre Landsleute, fie find aufgeräumter und geneigt, das Leben von der fchöneren Seite zu fehen und fehen zu laffen. Durch ihre verfchönernde Richtung überbrücken fie die Kluft zwifchen den idealiftifchen Italienern und den realiftifchen Niederländern.

Weil aber nun der Einflufs, den die innerliche und die äufsere Welt auf die Entwicklung eines Künftlers ausüben kann, zur Sprache gekommen, müfsen wir uns auch fragen, welchen Einflufs Land, Zeit und Volkscharakter auf unfere niederländische Malerfchule gehabt habe.

In der natürlichen Befchaffenheit des niederländifchen Bodens liegt etwas, das jedem aufgefallen ift, der aufmerkfamen Auges reifend diefe Lande mit anderen verglichen hat. Der Boden ift durch und durch feucht. Wie fchon der Name des Complexes bezeugt, erhebt fich deffen fanftanfteigendes alluviales Tiefland minder über den Meeresfpiegel, als irgend ein anderes Gebiet Europa's und wird von drei der gröfsten Ströme des nordweftlichen Europa durchfchnitten, welche auf ihrem fchleichenden und gewundenen Wege nach der See fo wenig Gefäll haben, dafs fie hier durch Spaltungen, dort durch Erbreiterungen, ja felbft ftellenweife durch völliges Stilleftehen jedes Fleckchen des Bodens bis zur Ueberfättigung tränken.

Diefer Ueberflufs von Feuchtigkeit hat für den Boden die Folge, dafs er die Bearbeitung, welche nirgend so sorgfältig beftellt wird, als bei deffen ausdauerndem und arbeitfamem Volke, reich belohnt; dafs das kleinfte Streckchen Flur oder Bruch fich mit dichtem Graswuchs und kräftigem Pflanzengrün fchmückt, und dafs jedes Gräschen, Kornhälmchen und Blatt von Bäumen oder Gefträuchen von dem reichlichen Nafs mild genährt wird. Es giebt hier keine

kahlen Hügelrücken, die ihre dürren Sandmaffen in der Sonne farblos weifs erfcheinen laffen, keine Felswände, die ihre dunklen Zacken hart gegen die Luft abzeichnen, fondern niedrige weitgeftreckte Wiefenflächen, überall mit lieblichen Tönen gefchmückt, zart grün im Lenz, zart gelblich im Sommer, bräunlich im Herbft, Flächen deren Eintönigkeit nur durch Reihen oder Gruppen von Bäumen oder durch die fpiegelnden Waffer von Gräben und Flufsarmen unterbrochen wird, welche das helle Grün ihrer Ufer in frifchem Spiegelbild wiedergeben. Nirgends wird die Anficht durch ftolze und gewaltige Linien begränzt, nirgends ftöfst fich der Blick an farblofen Flecken, denn

»Das Auge wohin es fich wende und kehre
Ruht fanft als wie auf glänzendem Meere
Von Gelb und Grün und von Grün und Gelb.« *

Auch auf die niederländifche Atmosphäre übt die wäfferige Befchaffenheit des Bodens einen gleichartigen Einflufs aus. Die Luft ift fortwährend feucht und nebelig. Diefs giebt ihr eine filberige Durchfichtigkeit, welche die Umrifse der Gegenftände mildert, dem Nächftgelegenen eine volle frifche Farbe verleiht, das Darauffolgende ruhiger wirken läfst, die Hintergründe duftig umfchleiert und eine grofse Helligkeit des Tones und Fülle der Farbe, eine reiche Manigfaltigkeit von Tönen und ein zartes Spiel von Licht verurfacht. Während in den füdlichen Landen die fcharfe Klarheit bleichend und entfärbend wirkt, und harte, weifse Flecken oder bunte, füfsliche Reflexe entftehen läfst, treten in dem gemäfsigten Licht und in der feuchten Atmosphäre der Niederlande die Vordergründe in voller Helligkeit und Farbenfrifche heraus, indefs die folgenden Pläne zarter getönt find und die manigfaltigen Farben in der dämpfenden und weichen Luft zu entfprechendem Zufammenhang und zarter Verfchmelzung gelangen. Diefs unterftützte ficher unsere Künftler um die erften Coloriften der Welt zu werden, indem fie in der Schule der Natur vom Morgen bis zum Abend die Farben und das Spiel von Licht und Schatten lieben lernten.

Auch der Volkscharakter mufs auf ihre Richtung von Einflufs gewefen fein. Die Niederländer find von Natur und aus Noth ein arbeitfames praktifches Volk, auf das hinftrebend, was Sicherheit und Genufs im Leben bedingt. Sie haben ihren Grund und Boden der See abgewonnen, indem fie ihn nicht blos gegen die Angriffe der Wellen zu vertheidigen hatten, die ihn bei jeder Sturmfluth zu verfchlingen drohten, fondern auch weil der Boden, den die Fluthen zurückliefsen, beinahe ganz unfruchtbar war. Die vlämifchen und holländifchen Gebiete beftanden urfprünglich zum gröfsten Theile aus trockenem Sand, auf welchem nichts anderes gedieh als magere und düftere Haidepflanzen und Weifstannen, erft durch mehrhundertjährige Bearbeitung ift faft überall der fterile Grund in fruchtbare Aecker umgefchaffen worden.

Die Materialien für Gewerbthätigkeit fehlen dem niederländifchen Boden gänzlich, und doch waren die vlämifchen Provinzen Jahrhunderte hindurch die gewerbfleifsigften von ganz Europa. Für den Handel war das Land zwar durch die Natur bevorzugt; mufste man aber diefe Gunft durch unabläfsiges Wachen gegen Ueberfluthung und Verfandung bezahlen, fo ward man ihrer auch nicht minder werth durch das Eindämmen der Ströme und durch das Graben von Canälen und Häfen.

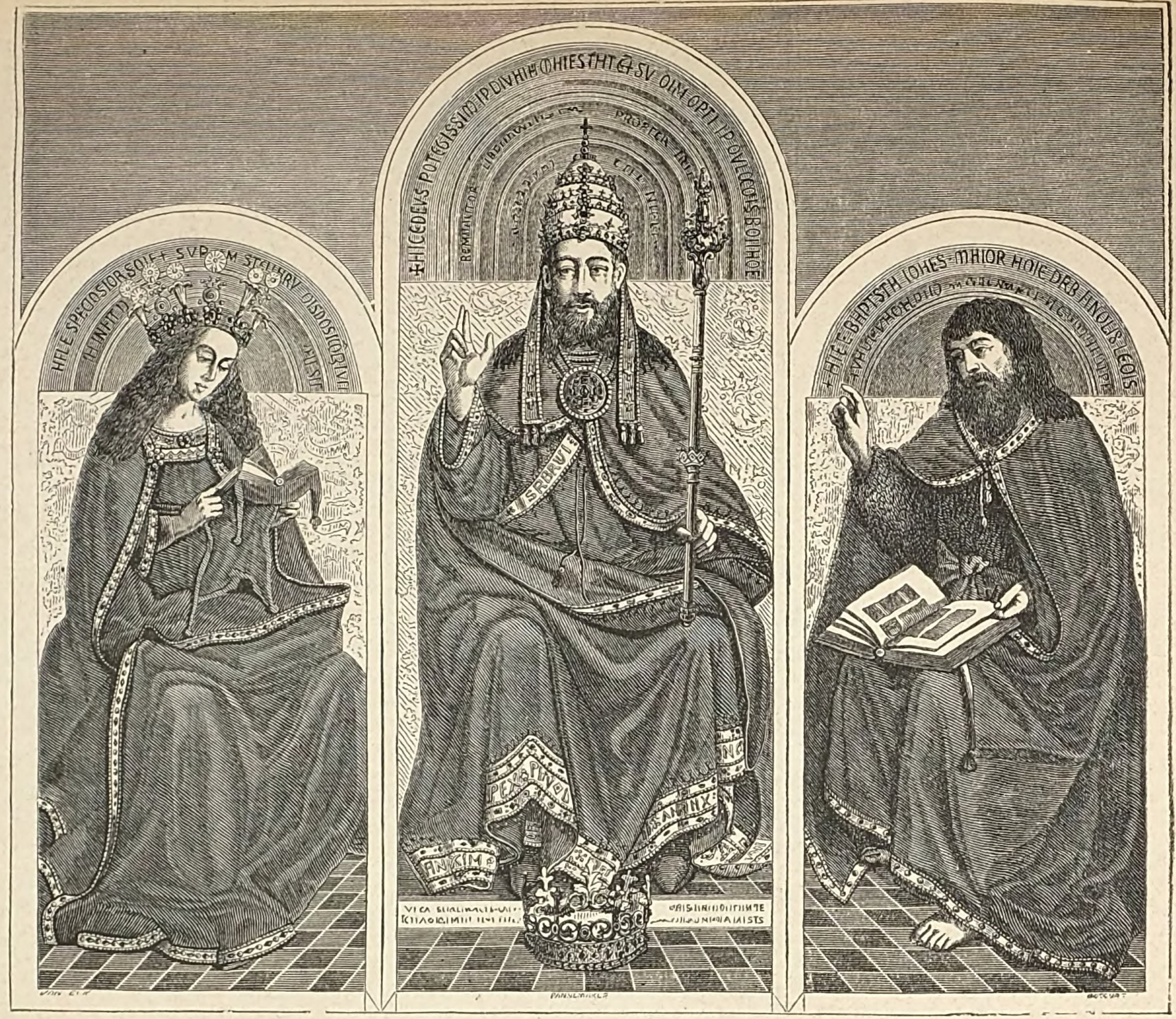
Und nicht blos mit der Natur, fondern auch mit den Menfchen war ein fchwerer Kampf zu kämpfen. Denn als die erftere überwunden war, kamen diefe und wollten fich der fauer erworbenen Habe bemächtigen. Wie oft ift diefer Boden von feindlichen Heerlagern zertreten worden, wie viel hatten die

* K. L. Ledeganck's *Boekweit.*

Bewohner von rücksichtslosen Fürsten aus eigenem wie aus fremdem Blut zu leiden, wie viele Angriffe, Vergewaltigungen und Plünderungen finden wir überall in unserer Geschichte. Gegen die im Norden stürmende See, welche das Land zu verschlingen drohte, wufsten sich die Niederländer zu vertheidigen, aber gegen die im Süden, im Osten und im Westen angreifenden übermächtigen Nachbarn, welche von allen diesen Seiten Landestheile an sich zu reifsen suchten, waren sie häufig zu schwach, und mufsten Stücke ihres Landes in deren Fäusten lassen.

In diesem mehrhundertjährigen Kampf wendete sich ihr Sinn natürlich dem Nützlichen und Praktischen zu, sie lernten in dieser strengen Schule wirken und kämpfen. Es ward den Niederländern keine Zeit gelassen um zu träumen, zu tändeln und in den Luftgebilden der Einbildungskraft sich zu ergehen oder um auf dem schwanken Grunde abstrakter Philosopheme hocherhabene und spitzfindige Systeme aufzubauen. Sie begnügten sich mit dem Thatsächlichen, Wirklichen, Irdischen, sie suchten das dringend Nothwendige und das materiell Geniefsbare zu erringen und zu sichern. Zu der feinen übercivilisirten Kurzweil der südlichen Völker, zu den höfischen Formen ihres geselligen Verkehrs, zu ihrem empfänglichen Ergehen in abstracten Ideen hatten sie keine Lust und selbst ihr veränderliches Klima mit seinen vielen bösen Tagen widersetzte sich solchem festlichen Treiben. Sie betrachteten vielmehr das Leben mit nüchternem Sinn und unbenebeltem Auge, sahen mehr auf den Boden als gegen Himmel, erfreuten sich mehr des Wohlseins zu Hause als auf offenen Plätzen und im Festsaal, mehr des Genügens der Tafel als leidenschaftlicher Liebesabenteuer, mehr der ernstlichen Berathung oder der scherzenden Unterhaltung als der hochtrabenden Redeweisen feiner und höfischer Gespräche.

Darum waren auch ihre Künstler Realisten d. h. Männer der Wirklichkeit, keine Idealisten oder Männer hoher Ideen und der Phantasie. Das niederländische Volk hatte von steter Wachsamkeit gegen die Feinde jeder Art, die sie umringten, die Nothwendigkeit gelernt, nichts dem Zufall zu überlassen, sondern allzeit klar aus den Augen zu sehen und auszubeuten, was Nutzen schaffen konnte: ihre Maler entwickelten und schärften ihre Beobachtungsgabe, sie lasen im Geiste des Menschen, sie belauschten Art und Wesen von allem was in der Natur lebt und webt. Wie das Volk die hart gewonnenen Gemächlichkeiten des Lebens schätzen gelernt hatte, so zeigten auch die Maler, dafs sie dieselben hochachteten; wie das Volk an materiellem Genufse sein Behagen fand, so gaben auch die Maler mit derselben Vorliebe Mahlzeiten und Trinkgelage wieder, und bildeten ihre Menschen vielmehr wohlgenährt und gesund als von zierlichem Gliederbau und von elegantem Benehmen. Und wie das Land durch seine Gemäfsigtheit von Luft und Licht weder die schweren Träume des Nordens, noch die glühenden Triebe des Südens zuliefs, so begnügten sich auch die Maler mit einem hellen Blick in die Natur und mit der Poesie der Wahrheit. Ihre Werke waren das Spiegelbild des angebornen Kunstsinnes und der äufseren Lebensumstände der Niederländer: gerade das, was sie sein mufsten und das Beste was sie sein konnten.



Gott Vater, Maria und der hl. Johannes der Täufer aus der »Anbetung des Lammes« der Gebrüder van Eyck, in S. Bavo zu Gent.

II.

Die älteren Niederländischen Maler.

Unſer Gegenſtand bringt es nicht mit ſich, daſs wir um die Geſchichte der Antwerpen'ſchen Schule zu ſchreiben, zu den erſten Keimen der Malerkunſt in unſeren Landen emporſteigen. Die Geſchichte dieſer Anfänge iſt übrigens ſehr unſicher und ebenſo arm an Thatſachen und Beweiſen, als reich an Vermuthungen und auseinandergehenden Anſichten.

Entſproſs die niederländiſche Kunſt dem eigenen Boden und entſtand ſie in den Werkſtätten der Miniaturmaler, welche in den Pergamentbüchern jene fein gezeichneten und klar gemalten Bildchen malten, die im Kleinen ſo ſprechend den Malereien der älteren flandriſchen Schule gleichen, oder entblühte ſie allmählig den groben Wandmalereien des Mittelalters, von welchen ſich einige in den Niederlanden erhalten haben? Oder kamen vielleicht durch den Handel von Brügge oder durch den Verkehr zwiſchen dieſer Stadt und Conſtantinopel in den Zeiten der Kreuzzüge Gemälde aus der Hauptſtadt des Griechiſchen Reiches hieher, die dann unſeren älteren Künſtlern zum Vorbilde dienten, oder endlich entſtammen die van Eyck's, unſere erſten groſsen Maler, aus einer Schule, die damals an den Ufern der Maas in Lüttich und Limburg blühte, und ſelbſt von einer älteren Schule am Rhein ſich ableitete? Das Alles ſind Fragen, die wir nicht zu unterſuchen haben, auf welche übrigens im Augenblicke auch keine befriedigende Antwort gegeben werden kann.

Wir müſſen uns begnügen in kurzen Zügen anzudeuten, welche Höhe die Malerei in den Niederlanden erreichte, ehe ſie zu Antwerpen mit einigem Beifall ausgeübt wurde. Auf dieſem Wege werden wir ſehen, welche Vorbilder die älteſten Meiſter Antwerpens bei ihren groſsen Vorgängern finden konnten und wie ſie den gebahnten Weg verfolgten oder verlieſsen.

Die niederländiſchen Städte waren im Mittelalter wie bekannt, eine Art von kleinen Republiken, geſchaffen, verſtärkt und bereichert durch die Freiheitsliebe, den Muth und die Betriebſamkeit ihrer Bewohner; ſie hatten thatſächlich eine unabhängige Stellung, eigene Geſetze und Einrichtungen, beſondere Finanzen und eine ſtädtiſche Kriegsmacht. Fortwährend nach mehr Freiheiten und Vorrechten ſtrebend, lagen ſie auch beſtändig mit ihren eigenen Fürſten, mit der kirchlichen Hoheit und mit den Nachbarſtädten in Conflict, nicht zu ſprechen von den Uneinigkeiten, welche die Bürger einer und derſelben Stadt unter einander entzweiten.

Ein ftreng abgefchloffenes und dabei kräftig aufgewecktes Leben führten alle, und das Schicksal vieler war im Mittelalter wirklich merkwürdig. Der Fall der einen bedeutete das Emporkommen der andern und der Wohlftand, wie die Blüthe von Wiffenfchaft und Kunft wanderten von diefer Stadt in jene, von der einen Provinz in die andere.

Erft war Weft-Flandern, wo der ältefte Sitz der niederländifchen Cultur, an der Reihe. In Brügge blühte der auswärtige Handel in Verbindung mit der einheimifchen Induftrie früher als anderswo, und hier ftrömte denn auch zufammen, was der Wohlftand an Genüffen für Körper und Geift bieten kann. Zu Anfang des 14. Jahrhunderts war die Stadt der erfte Seehafen des weftlichen Europa, fie ftand in Beziehung zur ganzen damals bekannten Welt. In ihren Mauern wohnten Kaufleute von fiebzehn fremden Ländern, ihre Kanäle waren mit Schiffen, ihre Magazine mit köftlichen Waaren gefüllt. Die Pracht, welche ihre Bürger entfalteten, war im Verhältnifse zu ihrem Reichthum. Jedermann kennt das Wort der ftolzen Johanna von Navarra, welche als fie 1301 ihren Triumph-Einzug in Brügge hielt, beim Anblick der reich aufgeputzten Frauen, die fie bewillkommten, den fpitzigen Ausruf nicht unterdrücken konnte: »Ich dachte hier die einzige Königin zu fein, und fehe deren mehr als hundert.« Allbekannt ift auch, dafs in diefer Stadt die patriotifche Erhebung entftand, die mit der Golden-Sporen-Schlacht und mit der völligen Niederlage Frankreichs zu Land und See endigte, gröfstentheils herbeigeführt durch das männlich muthige Auftreten der Brüggelinger und durch die erftaunlich grofsen Hülfsmittel, über welche fie zu verfügen hatten.

Diefe Blüthezeit war von langer Dauer. Nach einigen Jahrhunderten von Auffchwung erreichte Brügge um 1450 unter den Herzogen von Burgund den Höhenpunkt feines Glanzes. Aber unmittelbar darauf folgte ein Verfall, der die Stadt viel fchneller zurückgehen liefs, als fie fich früher gehoben hatte; und der weftflandrifche Hafen mufste bald an den brabantifchen den Ehrentitel des erften Handelsplatzes der Niederlande abgeben.

Der langwierige Krieg, welchen Brügge während des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts gegen Maximilian von Oefterreich, den Vormund feines Sohnes Philipp des Schönen, Herzogs von Burgund führte, und in welchem zwölf Jahre hindurch die Stadt und deren Umgebung verwüftet und ausgeplündert wurde, war Urfache, dafs diefer Fürft Antwerpen vor Brügge begünftigte. Die Verfandung des Zwijn, des Brügge'fchen Vorhafens, wie die Umwandlung, die gegen das Ende des XV. Jahrhunderts in Folge der Entdeckung von America und der Umfeglung des Cap's der guten Hoffnung im Seeverkehr Platz griff, befchleunigten ebenfo fehr die Ueberfiedlung des Handels nach der Scheldeftadt.

Einen anderen Ehrentitel noch mufste die ältefte Metropole des niederländifchen Handels an ihre jüngere Rivalin preisgeben. So lange Brügge der Sitz von Wohlftand und Macht gewefen, hatte auch die geiftige Entwicklung dafelbft ihre Stätte aufgefchlagen. Der weftvlämifche Dialekt war die allgemeine Schriftfprache während der erften Jahrhunderte der niederländifchen Literatur. Der gröfste Theil der älteften Gedichte und der Dichter, wie Reinaert de Vos, Jacob van Maerlant, und unfere erften Volkslieder, find in Flandern zu Haufe, und bis auf den heutigen Tag werden nach dem Namen diefes älteften Culturgebietes die füdweftlichen Niederländer von Einheimifchen wie Fremden Vlaminger genannt.

Auch die Malerei erreichte während des XV. und in der erften Hälfte des XVI. Jahrhunderts in Brügge einen hohen Grad von Vollendung. Die Stadt fah zwar in ihren Mauern keine hervorragende Maler geboren werden,

aber unter den prunkſüchtigen und kunſtliebenden Herzogen von Burgund und in den Tagen ihrer höchſten Blüthe lebten hier die zwei groſsen Meiſter der älteren Schule van Eyck und Memlinc, lernte Rogier van der Weyden, und wohnte eine zahlreiche Schaar anderer Künſtler, deren Namen entweder ohne damit zu verbindende Werke, oder deren Werke ohne die zugehörigen Namen auf uns gekommen ſind.

Zur ſelben Zeit, in welcher Antwerpen ihre vlämiſche Schweſterſtadt in Handel und Wohlſtand überflügelte, wurde ſie auch ihre Erbin im Reich der Kunſt. Ehe wir jedoch verfolgen, was dieſs köſtliche Erbtheil in ihren Händen wurde, iſt es nöthig das in Betracht zu ziehen, was die niederländiſche Malerei war, bevor ſie ihren Thron von Brügge nach Antwerpen verlegte. Suchen wir uns eine Vorſtellung davon zu bilden, indem wir uns mit ihren drei hervorragendſten Trägern bekannt machen.

JAN VAN EYCK oder JAN und HUIBRECHT VAN EYCK (denn die Schöpfungen des letzteren hat die Geſchichte bislang nicht von jenen ſeines jüngeren Bruders auszuſcheiden vermocht) malten in majeſtätiſcher, würdiger Art, mit offenem Auge für die Wahrheit, unbegränzter Liebe für volle Farbenpracht und feinem Gefühl für ihre glänzende Verbindung.

Werfen wir einen Blick auf ihr weltberühmtes Meiſterwerk, die »Anbetung des Lammes Gottes,« welches für die Grab-Kapelle von Jodocus Vydt in der damals St. Jans, jetzt St. Baafs genannten Kirche zu Gent gemalt wurde.* Das Werk theilt ſich in eine untere und in eine obere Hälfte. Die untere beſteht aus fünf Theilen: ein Mittel- und vier Seitenſtücke, die obere aus ſieben beſonderen Tafeln, von welchen die mittelſte und die zwei äuſserſten etwas höher ſind als die vier übrigen. Gent hat von dem groſsen Werk nichts anderes behalten als das Mittelbild der unteren und die drei Mitteltafeln der oberen Reihe, von dem Uebrigen, was die aufzuſchlagenden Flügel des Altarſchreines bildete, befinden ſich die beiden äuſseren Tafeln des Obertheils im Muſeum zu Brüſſel, und die ſechs anderen in jenem von Berlin.

Der Obertheil enthält in der Mitte Gott Vater, rechts folgen St. Johannes Baptiſta, die orgelnde Cäcilia und Eva, links ſieht man die Jungfrau Maria, eine Gruppe ſingender Engel und Adam. Unterhalb iſt die Viſion dargeſtellt, die Johannes in der Offenbarung (cap. 7) beſchreibt: »Nach dieſem ſah ich eine groſse Schaar, die Niemand zählen konnte aus allen Nationen und Geſchlechtern und Völkern vor dem Thron und vor dem Lamm ſtehen, bekleidet mit langen weiſsen Kleidern und Palmenzweige waren in ihren Händen.« Im Vorgrunde entſpringen die lebenden Quellen der Waſſer der Offenbarung, dahinter ſteht auf einem Altar von Engeln umringt das Lamm Gottes, vier Schaaren von Martyrern, aus den vier Ecken des Gemäldes kommend, begeben ſich nach der Mitte über eine blumige Wieſe; im Hintergrunde zeigt ſich Jeruſalem. Auf den unterſten Seitentafeln ſieht man (ehemals rechts) die heiligen Eremiten und Pilger, (links) die Streiter Chriſti und die gerechten Richter, die ſich alle, die einen zu Fuſse, die andern zu Pferd durch eine gebirgige Landſchaft zum Lamme begeben.

In majeſtätiſcher Haltung und voll Manneskraft thront Gott Vater in der Mitte des Werkes, zwei Finger der rechten Hand erhebend, das Scepter in der Linken, die dreifache Krone auf dem Haupte, im rothen über das rothe Unterkleid geſchlagenen Mantel: ein Bild von mehr als menſchlicher Erhaben-

* Die in dieſem Werke beſprochenen Gemälde ſind von dem Verfaſſer im Original beſichtigt und an Ort und Stelle beſchrieben worden. Die Bezeichnungen rechts und links verſtehen ſich von der rechten und linken Seite des Beſchauers.

heit. Aus feinen fchönen jugendkräftigen und mächtigen Zügen, würdig ernft in ihrer Unbeweglichkeit, und mild in ihrer zarten Zierlichkeit fpricht die höchfte Gerechtigkeit mit der höchften Güte gepaart. In breiten kunftvoll geworfenen Falten fällt fein rothes Kleid um ihn herab, koftbar und glänzend, reich und Ehrfurcht erweckend, ein Kleid werth von einem Gott getragen zu werden. In Haltung, Ausdruck und Farbe hat das Ganze einen tiefdurchdringenden Ernft, ohne eine Spur von Uebertreibung. Mehr menfchlich ift Maria, ihre Augen find züchtig auf das Buch, in welchem fie lieft, niedergefchlagen, in jungfräulicher Reinheit und gottesfürchtiger Eingezogenheit fitzt fie in ihrem dunkelblauen mit Gold und Edelfteinen verbrämten Gewand, eine fchwere Krone von in Gold gefafsten Lilien und Rofen auf dem Haupt. Ihr Antlitz ift zarter und leuchtender als das von Gott Vater, befitzt jedoch die Weichheit des lebenden Fleifches noch nicht. Der hl. Johannes ift geringer. Sein Ausdruck ift doch allzu füfslich für einen Prediger, die Geberde der erhobenen Hand allzu kraftlos, fein Kopf zu dunkel. Die Hintergründe der drei Stücke find golden mit fchwarzen Infchriften, auch die fchwärzlichen Fliefe find in goldenen Fugen verbunden. Aus allen Farben und dem Ueberflufs von Edelfteinen ftrahlt ein dunkler kraftvoller Schimmer, der dem Werke einen überirdifchen Glanz verleiht und zu Ehrfurcht und Verehrung ftimmt.

Betrachten wir daneben die Gruppen, welche heranziehen um das Lamm anzubeten, fo bemerken wir, dafs dieser Theil neben den Eigenfchaften, die durch das ganze Werk diefelben bleiben, befondere Eigenthümlichkeiten befitzt, welche uns dienen follen um die van Eyck'fche Richtung näher zu charakterifiren. Die eigentliche Bewegung fehlt: das gottesdienftlich Feierliche überwiegt noch das menfchlich Gemüthvolle; die aus künftlerifch ausgeführten Perfonen beftehenden Gruppen find felbft noch nicht künftlerifch componirt und ziehen fich in geraden Linien gleichförmig durch das Bild. Auch die Natur ift behandelt als ftünde Alles auf fich felbft; jedes Pflänzchen, Bäumchen, Blümchen ift fein durchgeführt aber der Verband zwifchem dem Allem, und der Verband zwischen Himmel und Erde oder mit einem Wort die Perfpective ift noch nicht erfafst. Das Beftreben die Zonen anzudeuten, die Abdämpfung der Fernficht fühlen zu laffen, ift zwar bemerkbar, aber das Ziel ift noch nicht erreicht: die dritte Zone ift ebenfo ausgeführt wie die erfte, und in dem fernften Hintergrunde gehen Berge, Fluren und Häufer in einen blauen Ton über, der von dem weifsen Rand des Horizonts fcharf abgeht.

Die fingenden Mädchen auf den jetzt in Berlin befindlichen Flügeln zeigen rüchficktslofe Naturtreue: fie fingen tüchtig darauf los, und ihr Mund hat die unangenehm gefperrte Verzerrung, die man bei Singenden bemerkt. Viel anmuthiger und ruhiger ift die Gruppe der lieben, engelartigen Mädchen um die orgelnde Cäcilia. In diefen beiden Stücken herrfcht des Meifters bekannte Ausführlichkeit und das Streben nach glänzenden Farben: die Locken der fingenden Mädchen find Haar für Haar gemalt, die Mäntel der fpielenden zeigen auf den vollfärbig rothen und grünen Stoffen reiche Bordüren. Diefelbe Treue und Ausführlichkeit, denfelben gefetzten Ausdruck, wie fie den Haupttheil diefes Werkes charakterifiren, treffen wir auch in den Bildern der Eremiten und des hl. Chriftophorus.

Die lebensgrofsen Bildnifse des Jodocus Vydt und feiner Frau find äufserft forgfältig gemalt: der Mann hat kurzes ergrautes Haar und gefchorenen Bart, jedes Fädchen fcheint befonders gemalt zu fein und doch ift Alles breit, feine betende Geberde ift voll Treue und richtigem Gefühl wiedergegeben. Auch Adam und Eva (im Mufeum zu Brüffel), find in voller Naturwahrheit gemalt, nicht fchöner und nicht häfslicher, als gewöhnliche entkleidete Menfchen

ſind. Er ſcheint beſchämt und bekümmert ſeines Ungehorſams wegen, Röthe bedeckt ſeine Wangen und zwiſchen den Augenbrauen erſcheinen leichte Falten. Alle Beſonderheiten des Modells ſind wie in einem Spiegel wiedergegeben: die Härchen auf und die Adern unter der Haut, ſelbſt die gebräunte Farbe an Geſicht und Händen, als gewöhnlich der Luft blosgeſtellt. Eva iſt mit ihrer groſsen Stirn, ihren hochabſtehenden Augenbrauen und ihrem gehaltloſen Ausdrucke geradezu häſslich. Der Umriſs ihrer Geſtalt ſcheint aus mechaniſch gezogenen Curven zu beſtehen, ihre dünnen Arme, ihr herausgetriebener Unterleib ſind unzierlich. Alles beweiſt, daſs Adam nach dem lebenden Modell gemalt iſt, und Eva nicht; doch verrathen beide Figuren deutlich das Beſtreben nach unverblümter Wahrheit und richtiger Wiedergabe der Natur.

Der Name der van Eyck's hat ſich weit ausgebreitet und der Ruf ihrer Werke erhielt ſich nach ihrem Tode in ihrem Vaterland in hohen Ehren. Ihr Einfluſs als Erfinder oder Vervollkommner der Oelmalerei wie als Künſtler iſt über den gröſsten Theil von Europa fühlbar; ſie beherrſchen die ganze ältere niederländiſche Schule und mehr oder weniger ſind alle niederländiſchen Maler bis 1500 ihre Nachfolger.

Der zweite groſse Meiſter, den wir im weiteren Verlaufe finden, iſt ROGIER VAN DER WEYDEN. Er wurde zu Tournay geboren, lernte die Malerkunſt zu Brügge unter den van Eyck's und lieſs ſich darauf in Brüſſel nieder, wo er um 1460 ſtarb. Obſchon aus einer Stadt ſtammend, in welcher die Kunſt ſelbſt frühzeitig geblüht zu haben ſcheint, die aber in wiederholte Berührung mit unſeren vlämiſchen Landen kam, muſs doch van der Weyden, ſowohl wegen ſeiner Lehrjahre, die er in Brügge als wegen ſeiner Meiſterjahre, die er in Brüſſel verlebte, unmittelbar zu der vlämiſchen Kunſtſchule, der Schule der van Eyck's gerechnet werden.

Charakteriſtiſch iſt ihm die ſcharfe Helligkeit ſeiner Farbe, welche die Figuren faſt aus den Rahmen heraustreten, ſie im kräftigen Licht von einander abgehen und doch gut verbunden bleiben läſst. Leiden und Mitgefühl, den Schmerz, der die Frau ohnmächtig zuſammenbrechen und den Mann ſchwermüthig und düſteren Blickes vor ſich hin ſtarren läſst, weiſs er meiſterlich wiederzugeben. Leider verſteht er die Aeuſserungen der Seele beſſer darzuſtellen als die Bewegungen des Körpers, und allzu oft ſind ſeine Figuren, ſo herrlich von Farbe und Ausdruck, unbeholfen und übertrieben in ihrer Bewegung.

Beinahe das einzige Werk, an welchem er mit voller Sicherheit ſtudirt werden kann, iſt ſeine »Kreuzabnahme Chriſti« im Escurial. Im Mittel der Tafel, das oben die zwei Seitentheile überragt, ſteht das Kreuz noch aufrecht; Chriſtus wird durch einen Jünger herabgelaſſen und von zwei anderen unter den Schultern und bei den Beinen gehalten, eine Frau weint zu ſeinen Füſſen. Die linke Seite wird von der in Ohnmacht ſinkenden Maria, trauernd umringt von Johannes und zwei Frauen, eingenommen. Die Einheit fehlt dem Werke und die Handlungen ſind nicht ohne ſteiſe Härte, aber um ſo tiefer iſt die Trauer auf allen Geſichtern ausgeprägt. Dieſelben beſſeren wie minder guten Eigenſchaften finden wir wieder in den »Sieben Sacramenten« im Muſeum zu Antwerpen, die mit Recht dem Meiſter von Tournay zugeſchrieben werden.

Rogier van der Weyden war der Lehrer MEMLINC'S. Dieſer war kein ſo mächtiger Maler als die van Eyck's, aber er beſaſs mehr Gefühl, indem er, weniger auf körperliche als ſeeliſche Wahrheit, und weniger auf die impoſante Majeſtät der Gottesverehrung als auf die ſüſse Schwärmerei der Gottesfurcht bedacht, ſich mehr dem Himmel als der Erde zu nähern ſtrebte. Seine Farbe iſt auch ruhiger, ſeine Harmonie ſanfter, nicht überwältigend, hinreiſsend, ſondern langſam durchdringend und vollkommen dem Gefühl entſprechend das

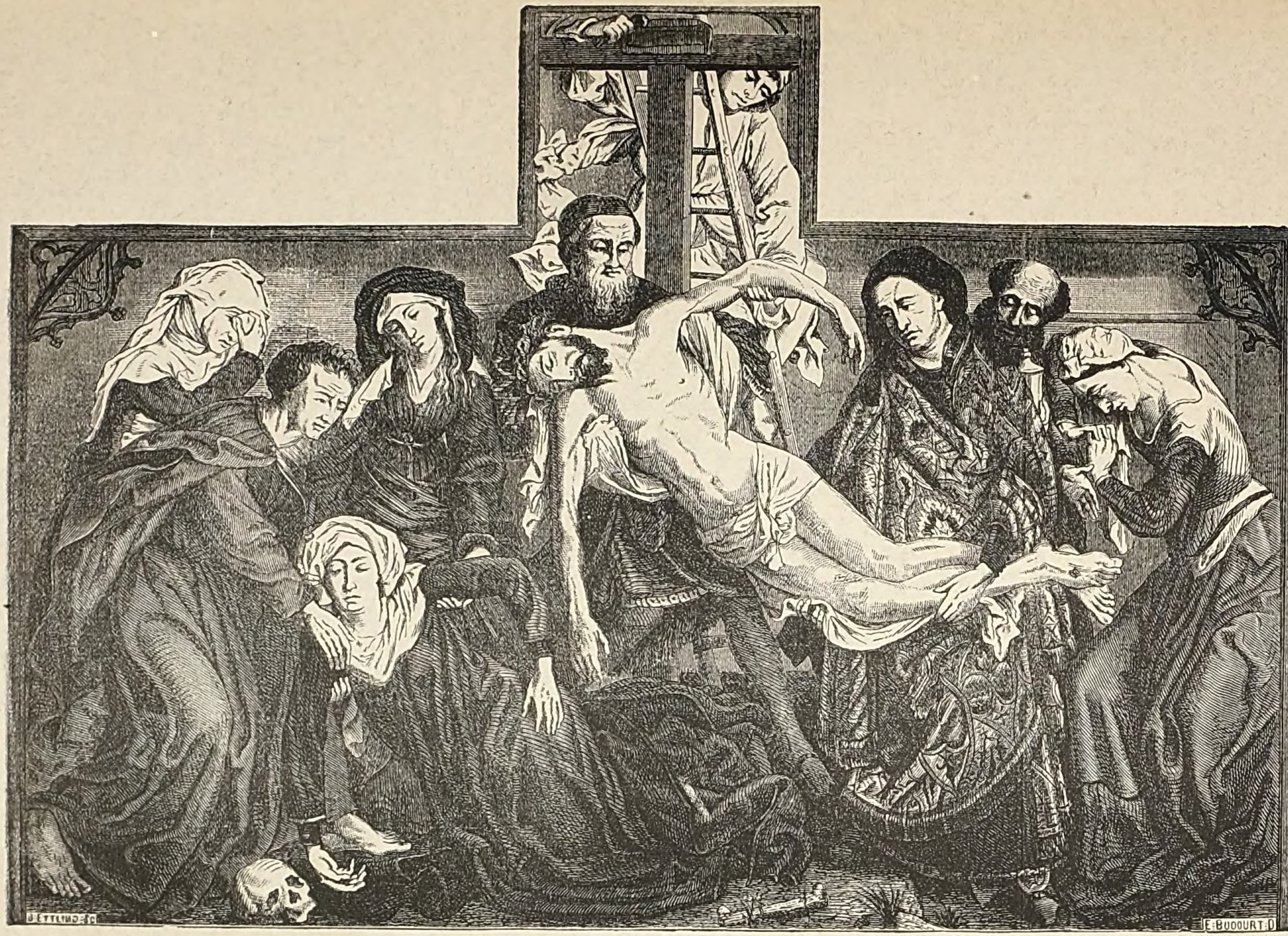
der Meifter, fowie es ihn befeelte, wiederzugeben fuchte. Betrachten wir darauf hin fein hervorragendftes Werk, die »Verlobung der hl. Katharina« im Johannesfpital zu Brügge.

Auf einem vor eine marmorne Colonnade gefetzten Thron mit braungoldner Rücklehne fitzt die hl. Jungfrau mit dem Jefuskind auf dem Schoofs. Ihr Geficht ift zart ohne fchön zu fein, fie trägt einen hochrothen Mantel, der ihr in brüchigen Falten umgeworfen ift, ihr Unterkleid ift blau und mit einer Edelfteinbordüre verbrämt, das Körperchen des nackten Chriftuskindes rofenfarbig mit dunkeln Schatten, fein Köpfchen lieblich aber fein Fleifch ohne Weichheit. Neben Maria ftehen zwei Engel: der eine mit einem lächelnden, gütigen Muttergefichtchen fpielt eine kleine Handorgel, der andere hält ein aufgefchlagenes Buch, in welchem die Mutter Gottes lieft. Rechts kauert die hl. Katharina, ihre Attribute, Rad und Schwert, neben fich. Sie trägt ein lichtes Kopfband und einen nur an der zarten Linie, die der Saum auf ihrem Geficht zeichnet, erkennbaren Schleier. Ihre Kleidung befteht aus einem weifsen Leibchen, aus welchem karmoifinrothe Aermel hervorkommen und einem goldbraunen mit fchwerem Blumendeffin durchwobenen und mit Weifs ausgeputzten Rock. Die linke Hand hält fie nach dem Kinde ausgeftreckt das einen Ring daran fteckt. Hinter ihr fteht Johannes Baptifta, deffen nacktes Bein aus feinem dunklen Kleide hervortritt, ein Lamm neben fich. Rechts kniet die hl. Barbara mit grünem Unter- und dunkelpurpurnem Ober-Kleid, gleichfalls einen durchfichtigen Schleier tragend und andächtig in einem Buche lefend. Hinter ihr befindet fich der Apoftel Johannes.

Der Ausdruck der Figuren ift von zarter Schönheit von der Erften bis zur Letzten. In fich gekehrt fegnet der Apoftel Johannes den Kelch, mit einer Geberde ruhiger Theilnahme weift der hl. Johannes Baptifta nach der hl. Katharina; ftill aber ohne Scheu und mit einer unausfprechlichen Feinheit der Gefichtszüge fieht diefe nach ihrem göttlichen Bräutigam.

All das Unterfcheidende, was Geficht, Körper und Geberde annehmen bei vollkommener Unkenntnifs deffen, was fchlecht und niedrig auf Erden ift, bei vornehmer Erziehung und edlem Naturell, alles das ift in der Erfcheinung der hl. Katharina vereinigt. Sie befitzt in hohem Mafse das Schlanke, Zarte, das Memlinc's Geftalten eigen ift und die Körper fo durchfichtig macht, dafs wir bis auf den Grund fehen und mühelos in der Seele lefen können; fie ift ein Urbild von jungfräulicher Fleckenlofigkeit, von Zartfinn und doch von Freimuth, von einer kriftallklaren Seele ohne Stolz wie ohne Zaghaftigkeit. Die hl. Barbara befitzt in ihrer feierlichen Andacht und in dem gemüthlichen Ernft, mit welchem fie unbeweglichen Auges und Leibes in ihrem Buche lieft, mehr den Ausdruck von Würde und ftrenger Eingezogenheit, obwohl auch ihr ganzes Wefen von innerlicher und äufserlicher Fleckenlofigkeit Zeugnifs ablegt. Beide find Kinder in ihrer Einfalt und Wahrhaftigkeit, Frauen durch den Ernft ihrer überirdifchen Liebe: „reine Körper ohne Mackel, reine Seelen ohne Sünde". Ihre Handlung ift wenig und reifst keine Furche in den ruhigen Spiegel ihres Seins. Auch die andern Figuren ftehen wohl nahe aneinander, find wohl bewundernswerth in der Feinheit ihrer Form wie ihres Ausdrucks, aber fie handeln wenig und wirken noch weniger zufammen. Sie füllen die Tafel aber es bleibt jede für fich abgefondert.

Es liegt etwas Zartes in den unabgefchwächten Tönen, etwas wie ein geheimnifsvoller Zauber, der über die Perfonen, über ihr Gemüth und über ihre Kleidung fich ausbreitet. Die Farbe ift voll und reich, aber nichts ftrahlt und glänzt. Alles fliefst zu einer Melodie zufammen, worin wir die reichften Töne in einen Accord verfchmelzen fühlen, ebenfo zart in feinem Ganzen, als



Die Kreuzabnahme von Rogier van der Weyden im Escorial.

jede Note kräftig für fich felbft ift. Es ift ein Lied von Gottesdienft und Einfalt, gefungen von zarten Mädchenftimmen unter den fchlanken Bogen einer gothifchen Klofterkirche, die durchftrömt wird von dem geheimnifsvollen, gedämpften Licht, das durch die farbigen Scheiben hereindringt.

Berühmter noch als dies Werk ift Memlinc's Reliquienfchrein der hl. Urfula, der in kleinen höchft forgfältigen Täfelchen die hervorragendften Begebenheiten aus dem Leben der hl. Urfula und der ihr folgenden elftaufend Jungfrauen zu fehen gibt. Hier wie überall bleibt Memlinc ein rein in fich gekehrter Künftler, aber er wirft, wie van Eyck in feinen kleineren Gemälden, in diefen farbenreichen Täfelchen einen viel offeneren und unbefangenern Blick in die Aufsenwelt.

Sahen wir fonach bei van Eyck gottesdienftliche Feierlichkeit mit glänzender Farbenpracht, bei van der Weyden Tiefe des Ausdrucks mit harten Bewegungen und hellen Farben, fo finden wir bei Memlinc zarte anmuthige Befcheidenheit mit milderen Tinten.

Faffen wir nun die Momente zufammen, welche die ältere niederländifche Schule charakterifiren, ohne darauf Rückficht zu nehmen was jedem einzelnen Meifter insbefondere eigen ift, fo finden wir einen entfchiedenen Farbenreichthum, der fich in glänzenden bunten Gewändern, im feft durchgeführten Nackten, in reich ausgeftatteten Hintergründen und hellen Fernfichten darftellt. Die Ausführung Aller ift fehr eingehend: Zug für Zug wird jede Befonderheit an den Menfchen, ihren Kleidern, ihren Wohnungen wie auch in der Natur aufgefafst und treu wiedergegeben. Die forgfältige Ausführlichkeit ift die natürliche Genoffin der Wahrheitsliebe: Die älteren Maler fafsen nicht zufammen, geben nicht den allgemeinen Eindruck der Dinge, fondern die Dinge felbft wieder. Sie ftellen den lebenden Menfchen nicht nackt dar, daher mufsten fie ihre ganze Aufmerkfamkeit auf die detaillirt und reich gemalten Kleider und auf die Gefichtszüge werfen, in welch letztere fie wie in einen klaren Spiegel der Seele tiefes Gefühl legten. Sie kannten die Luftperfpective nur unvollkommen und machten von Helldunkel-Effekten keine Anwendung. Ihre Werke find mit voller Klarheit übergoffen, alles hebt fich in fcharf abgegränztem Contour von einander ab: alle Farben mufsten ihren harmonifchen Einklang durch ein künftlerifches Gleichgewicht, nicht durch Abtönung und Schattenwirkung erlangen. Die Schärfe der Linien, die vollfärbigen und in fchweren Falten fallenden Gewänder, die reich geftalteten Hintergründe, der Mangel an Bewegung und Zufammenhang der Menfchen und an Luftmedium zwifchen allem bewirken, dafs die Menfchen nicht gänzlich von einander und aus ihrer Umgebung loskommen, dafs fie etwas Steifes und Unbewegliches behalten und dafs fie mehr inneres als äufseres Leben zeigen.

Mit diefer ruhigen Haltung ftimmt die ftark ausgefprochene Neigung der älteren Meifter vollkommen überein, Andachtsbilder lieber auf finnbildliche denn auf dramatifche Weife, lieber in ftreng regelmäfsiger, als in frei bewegter Anordnung, lieber in traditionellen Formen als nach frei fchaffender Eigenwahl wiederzugeben. Sie faffen ihre Kunft wie das Leben ernft auf. Eitel Augenblendwerk, weltlicher Sinn, muthwillige Ungebundenheit, diefs alles war für die züchtigen, rechtfchaffenen, kindlich gläubigen Künftler ein Greuel. Lachend und hell ift ihre Farbe und ihr Licht, fchwermüthig und tieffinnig find ihre Figuren, welche noch nicht das volle Leben befitzen und noch wenig von der Welt geniefsen. Ihren Nachfolgern war es vorbehalten, Uebereinftimmung zwifchen Farbe und Ausdruck, zwifchen Beleuchtung und Handlung, zwifchen Körper und Seele zu bringen.

III.

Antwerpen's Aufblühen. — Die St. Lucas-Gilde.

Die Stelle, wo Antwerpen ſich erheben ſollte, iſt ſchon von der Natur als die geeignetſte für den groſsen nordweſtlichen Hafen des europäiſchen Feſtlandes angezeigt worden. An einem Strom gelegen, der bis vor die Mauern der Stadt ein anſehnliches Fallen und Steigen bei Ebbe und Fluth erfährt, und der bis dahin tief genug iſt um die ſchwerſten Kauffahrer zu tragen und doch nicht ſo breit um den Verkehr zwiſchen den beiden Ufern zu hemmen; an einer Stelle, die weit genug landeinwärts liegt um von dem Ungeſtüm der Meereswogen geſchützt zu ſein, und von allen Seiten umgeben von ſtark bewohnten Städten und Landſchaften, muſste Antwerpen mit der ſteigenden Wohlfahrt der Nachbarlande wohl der Mittelpunkt eines ausgebreiteten Handels und der Markt von einem groſsen Theil Europa's werden.

Frühzeitig ſehen wir auch in der Schiffahrt eine Hauptbeſchäftigung ihrer Einwohner. Schon 1225 hatte Papſt Honorius III. eine Bulle erlaſſen, in welcher er den Autwerpenern Diſpenſe vom langwierigen kirchlichen Aufgebot bei Trauungen verlieh, «indem ein groſser Theil der Bewohner der Stadt Seehandel triebe, von einem Lande zum andern fahre, und faſt nie in der Stadt ſich aufhielte, auſser in Winterszeit, wenn böſes Wetter die Leute hinderte in See zu gehen». Im 13. Jahrhundert beſaſs Antwerpen bereits das Stapelrecht von Fiſch, Salz und Hafer, es hatte ferner zwei Jahrmärkte, den Sinxenmarkt und den Bamismarkt (St. Bavo's-Meſſe), und eine Anzahl von handelbegünſtigenden Privilegien. Zu Ende dieſes Jahrhunderts, 1291, erhielt die Stadt von ihrem Herzog Jan I. von Brabant eine Handveſte, die als der Taufbrief ihres gemeindlichen Beſtandes betrachtet werden kann, und die ihr dieſelben bürgerlichen und politiſchen Freiheiten, dieſelben Bürgſchaften für gute Rechtspflege und perſönliche Sicherheit verlieh, wie ſie die andern gröſseren Gemeinden von Brabant und Flandern genoſsen.

Antwerpen's Wachsthum machte nicht ſo ſchleunige Fortſchritte, wie man es von deſſen natürlichen und privilegirten Vorzügen erwarten ſollte. Die Urſache davon war der beſtändige Kampf mit mächtigen und älteren Nachbarſtädten. Brügge, Gent, Ypern, Brüſſel und Löwen ſtanden ringsum bereits in Blüthe als Antwerpen kaum als Gemeinde entſtand, und gegen dieſe Rivalen war der Kampf gerade nicht leicht.



Die Ankunft der hl. Urfula in Rom. Vom Memlinc'fchen Reliquienfchrein der hl. Urfula im Johannesfpital zu Brügge.

Noch 1312, als der Herzog Jan II. von Brabant durch die Verfaffungsurkunde von Cortenberg feinen Unterthanen eine Art von Volksvertretung verlieh, finden wir unter den zehn betheiligten Städten Löwen und Brüffel von je drei, Antwerpen von nur einem Repräfentanten vertreten. Doch war im 14. Jahrhundert ein Fortfchritt zu bemerken. 1315 wurde Antwerpen unter die Hanfaftädte aufgenommen, und eine Akte von 1333 verlieh ihr in der Repräfentantenkammer von Cortenberg bereits zwei Sitze. 1318 liefen die zwei erften venetianifchen Galeeren, und 1324 die erfte genuefifche im Scheldehafen ein. Von da ab ward der Handel in Wolle und Tuch zwifchen England und den producirenden Städten Brabants über Antwerpen geführt. Englifche Kaufleute liefsen fich daher frühzeitig in feinen Mauern nieder, und erhielten fchon 1305 Abgabenfreiheit; 1338 fehen wir einen von ihnen, Wilhelm de la Pole, dem damals in Kriegsangelegenheit in die Scheldeftadt gekommenen König Eduard von England 18,500 Pfund Sterlings leihen, eine Summe, der kaum eine Summe von 5,000000 Frs. unferes Geldes gleichkommen würde. Derfelbe Fürft machte dann noch bei antwerpifchen Kaufleuten eine Anleihe von 400,000 Gulden (etwa 8,000000 Frs.)

Der Wohlftand der Stadt ftieg befonders im 15. Jahrhundert mit Riefenfchritten. Am Anfange diefer Periode hatte fie langdauernde Schwierigkeiten mit dem Grafen von Flandern, in deffen Hände fie gefallen war, und der fie ziemlich ftiefväterlich behandelte, auch von den unfähigen Herzogen von Brabant, die ihm folgten, hatte fie wenig Gutes zu befahren: als aber 1430 die Herzoge von Burgund den Thron von Brabant beftiegen hatten, brach das Morgenroth ihrer goldenen Periode an.

Das Gedeihen hatte nothwendig durch die Zerfplitterung der Niederlande und durch die Abfonderung zwifchen jeder Stadt und jedem Fürftenthum gehemmt werden müfsen. Diefe Urfachen fielen allmälig weg, als die Verwaltung der ganzen niederländifchen Staatengruppe in eine Hand kam und Antwerpen einen Theil eines grofsen felbftändigen Reiches bildete. In diefen Zuftand aber gelangte man, als die Herzoge von Burgund alle Niederlande unter ihrem Scepter vereinigt hatten, und noch mehr als fie Könige von Spanien wurden und die Macht erlangten, diefe Lande, die immer eine gierig belauerte Beute für die Nachbarn gewefen, gegen jede Habfucht zu fchirmen. Antwerpen als Seehafen eines grofsen Reiches war beftimmt für den Süden des Kanals das zu werden, was London für den Norden geworden ift; und in den Jahren, die zwifchen 1430 und 1560 verliefen, mochte es fich mit gegründeter Hoffnung diefe glänzende Beftimmung vergegenwärtigen. Von 1380 bis 1450 ftieg die Zahl der Einwohner von 20,000 auf 40,000, von 1450 bis 1520 hatte fie fich abermals verdoppelt, und 1550 war fie auf ungefähr 125,000 Seelen geftiegen. Im Jahre 1421 bezahlte die Scheldeftadt blos ein Drittheil der von Brüffel aufgebrachten Abgaben, 1465 die Hälfte, aber 1540 mehr als das anderthalbfache und 1558, 1564, 1571 mehr als dreimal foviel als die Hauptftadt Brabants.* Welche Zukunft hätte die Scheldeftadt zu gewärtigen gehabt, wenn nicht der damals ausbrechende Religionskrieg ihren Fortfchritten in den Weg getreten wäre und bald ihre Blüthe unbarmherzig in den Wurzeln gefchädigt hätte!

Es ift überflüffig zu fagen, dafs mit dem Wachfen der Bevölkerung im XV. und XVI. Jahrhundert eine entfprechende Ausbreitung und Bethätigung des Wohlftandes gepaart erfcheint. Wie wir bereits angedeutet, verzog fich um 1500 der Handel von Brügge nach Antwerpen, was zur Folge hatte, dafs die letztere Stadt nicht blos der meift befuchte Hafen, fondern überdiefs der Mittel-

* Mertens en Torfs, Gefchiedenis van Antwerpen. IV. p. 145.

punkt der Kunftthätigkeit in den Niederlanden ward. Diefe Auswanderung von Brügge nach der Scheldeftadt war im Wefentlichen erft nach 1485 begonnen worden, und man darf annehmen, dafs 1516 die letztere ihre Vorgängerin überflügelt hatte. Von diefem Jahre bis zum Ausbruch der Wirren ftieg Antwerpen's Bedeutung immerwährend noch weiter und erreichte um 1560 ihren Höhenpunkt.

Guicciardini gibt uns ein Bild von dem was Antwerpen damals geworden war. Es trieb Handel mit den meiften Ländern Europa's: Portugal fandte feine Spezereien, die es aus fernen Ländern zufammenbrachte: die blühenden italienifchen Handelsftädte brachten hier ihre koftbaren Goldbrokate und Seidengewebe zu Markt; Spanien Wein und Wolle, Frankreich und Deutfchland ihre Weine, England feine Tücher, der Norden fein Getreide, feine Metalle und feine Fifche; hier wurden die Erzeugnifse der verfchiedenen entlegenen Länder gegen einander ausgetaufcht und die Früchte der einheimifchen Induftrie, das verarbeitete Gold und Silber, Hausgeräth und Mobilien, Tücher, Leinwand und Wandteppiche nach der Fremde verfendet.

Ganz fabelhaft klingt die Zahl der Schiffe, die hier täglich einliefen und der Frachtwagen, mit welchen die Waaren von und nach Deutfchland gebracht wurden. Siebzehn verfchiedene Nationen hatten in Antwerpen ihre Faktoreien oder gemeinfchaftliche Handelscomptoire. Die dortige Börfe war ein Weltmarkt wo die Anleihen von Königen und Kaifern abgefchloffen wurden. Von 1558 bis 1562 hatte der Bevollmächtigte des Königs von England zu Antwerpen mehr als 120 Millionen Franken aufgenommen.

Mit dem Handel hielt die Kunftblüthe gleichen Schritt. Die öffentlichen Gebäude, welche fich in diefer Zeit dafelbft erhoben, legen Zeugnifs von diefem doppelten Auffchwung ab. Mit dem richtigen Vorgefühl der hohen Beftimmung Antwerpen's hatte man bereits 1352 die Hauptkirche in gröfseren Verhältnifsen angelegt, als in irgend einer andern Stadt der Niederlande, und ihr ftolzer und fchlanker Thurm ftieg höher empor als irgend ein Bauwerk in diefen Landen, als ein Sinnbild der nahenden Erhebung der Scheldeftadt über die benachbarten Gemeinwefen. 1550 ward die letzte Hand an dies Gebäude gelegt, 1491 erhoben fich die Grundmauern der St. Jacobskirche, und im 16. Jahrhundert entftanden öffentliche und Privatgebäude, wie mit Zauberfchlag. Die Fleifchhalle ward 1501 begonnen; das Haus zur Alten Armbruft auf dem grofsen Markt 1513, die St. Andreaskirche 1514, der »Steen« 1520, die St. Michaelskirche 1527, die Börfe 1531, die Dominikanerkirche 1540, das Brauerhaus 1553, das Stadthaus 1561, das Oofterfche (Hanfa-)Haus 1564. Von 1540 bis 1555 bebaute Gilbrecht van Schoonbeke ganze Quartiere und damals erhielt die Stadt durch diefe Vergröfserung die Geftalt, die fie drei Jahrhunderte lang behalten follte.

Derfelbe materielle Wohlftand, der damals den Baukünftlern Arbeit verfchaffte, erweckte auch den beiden anderen Künften gröfseres Anfehen und reichere Entwicklung. In Antwerpen hängt die Gefchichte diefer aufs innigfte mit jener der St. Lucasgilde zufammen. Die Gründung diefer Gilde ift ein untrüglicher Beleg für die wachfende Zahl der ausübenden Künftler, und die Lebenskraft, welche fie bald entwickelte, gibt Zeugnifs von der bedeutfamen Stellung, welche ihre Mitglieder frühzeitig in ihrer Geburtsftadt einnahmen.

Hier wie fonft war die St. Lucasgilde für die Künftler das, was die Zunft für den gewöhnlichen Handwerksmann war; eine Vereinigung, in welcher fich die Genoffen oder Gildebrüder, wie man fie nannte, zu dem Zwecke, die Intereffen ihres Berufes wahrzunehmen, aneinander anfchlofsen und eine durch die gefetzliche Obrigkeit anerkannte Körperfchaft bildeten. Wer Mitglied einer Zunft war, durfte in der Gemeinde, in welcher er anfäfsig war, fein Gefchäft

ausüben und genoſs dabei den Schutz; wer kein Zunftglied war, durfte ſeine Arbeit nicht zu Markte bringen.

Die Gleichſtellung von Kunſt und Handwerk lag vollkommen im Geiſte der Jahrhunderte, in welchen ſich die niederländiſche Kunſt zuerſt zeigte. Man hatte bereits geraume Zeit gemalt und gemeiſselt, ehe man Anſtreicher und Maler, Steinmetzen und Bildhauer unterſchied. Die Anfänge der niederländiſchen Schule waren auch unanſehnlich, während das gewöhnliche Handwerk in denſelben Zeiten häufig genug den Stempel echten Kunſtgeſchmackes trug, um dieſe Vermengung ſo befremdlich nicht erſcheinen zu laſſen. Bis lang über die Hälfte des XV. Jahrhunderts finden wir die Architekten noch als Steinmetzen angeſehen. Meiſter Appelmans im Jahre 1431 und Meiſter Everaert im Jahre 1454, beide Architekten an der Kirche unſer Lieben Frau empfingen auſser ihrem Jahrgehalt den Taglohn als erſte Steinmetze, nemlich neun Groſchen oder Denare Brabantiſcher Münze.* Die Verfertiger der prächtigen Glasgemälde jener Zeiten waren zu den Glasmachern gezählt, und dieſelben Männer wurden wechſelweiſe zum Anſtreichen, Vergolden oder Firniſſen von figürlichen oder ornamentalen Sculpturen in Holz oder Stein, von Sätteln, Schilden, Bannern, Wappenzierden, Bordüren, Flieſen, Zimmern, Wetterfahnen, Schenkkrügen, Traghimmeln, Feſtwagen, ja ſelbſt von Kanonen und Kanonenkugeln** verwendet.

Allmälig machten ſich Künſte und Zünfte von einander los. Als Wohlſtand genug entſtanden war, daſs man einem Architekten für ſeine Pläne ſo viel bezahlte, daſs er ohne Handwerk leben konnte; als der, welcher Figuren ſchnitt, höher geſtellt wurde, als jener, der nur architektoniſches Detail meiſselte, und als der tüchtigſte Maler für die Compoſition und Ausführung von Gemälden reichlicher belohnt wurde als der, welcher nur Holz- oder Steinſculpturen anſtrich, da erhoben ſich die Künſtler über die Handwerker. Wie langſam jedoch die Trennung ſich vollzog, mag aus dem Beiſpiel erhellen, daſs 1514 jenen, welche Schnitzwerk und Figuren in Holz machten, vorgeſchrieben wurde, in die Zunft der Steinmetze einzutreten, und daſs ſie damit bis 1606 vereinigt blieben.***

Die Statuten der St. Lucasgilde lehren uns die Verhältniſse kennen, in welchen ſich Kunſt und Künſtler in Antwerpen befanden. Schon 1382 finden wir eine Urkunde, in welcher den Gold- und Silberſchmieden, Malern, Glasmachern, Bortenwirkern und Holzſchnitzern die Erlaubniſs ertheilt wird, eine Zunft zu bilden, welche wie jede andere Zunft ihre Mitglieder gewiſſer Rechte und Verpflichtungen theilhaftig machte.

Die Verpflichtungen lauteten hier wie ſonſt: daſs die Mitglieder Bürger der Stadt ſein muſsten; daſs ſie zu beſtimmten Zeiten gewiſſe Gelder an die Zunft und an die Kirche bezahlen muſsten; daſs ſie eine gewiſſe Zahl von Jahren als Lehrlinge bei einem Meiſter gearbeitet und dann, um ihre Berufstüchtigkeit zu beweiſen, ein Probeſtück geliefert hatten; endlich, daſs ſie in Ausübung ihres Berufs ſich den Vorſchriften unterwürfen, welche die Zunft bezüglich der Qualitäten der verwendeten Stoffe und der gelieferten Arbeit zu erlaſſen gerathen fände. Die Rechte waren, daſs lediglich den Mitgliedern unter Ausſchluſs aller nicht der Zunft Angehörigen geſtattet war, in der Stadt ihre Berufsthätig-

* Vgl. LEO DE BURBURE, Toestand der Beeldende Kunsten in Antwerpen omtrent 1454. Antw. 1854 p. 8.

** EMMANUEL NEEFS, Hiſtoire de la peinture et de la sculpture à Malines. Gand. 1876. T. I. p. 89—142. ED. V. EVEN, L'ancienne école de peinture à Louvain. Brux. 1870. p. 21 sv. EDM. DE BUSSCHERE, Recherches sur les peintres gantois des XIV. et XV. siècles. Gand. 1859 p. 10—66.

*** J. B. VAN DER STRAELEN: Jaarboek der vermaarde en kunstrijke gilde van St. Lucas binnen de stad Antwerpen. Antw. 1855 p. 38.

keit auszuüben und ihre Arbeit zu verkaufen, und dafs die letztere von der Zunft approbirt wurde. Berufsftreitfragen wurden durch die Zunftoberhäupter verbefchieden, die Mitglieder leifteten gemeinfchaftliche Krankenverpflegungsbeiträge und kamen von Zeit zu Zeit zu Gottesdienften oder feftlichen Versammlungen zufammen.

Von 1435—1455 finden wir in den Rechnungen der Kirche zu Unfer Lieben Frau bereits den Empfang von »Rheinifchen Gulden« verbucht, den die in die Zunft eintretenden Maler zahlten.* Am 14. Juli 1442 wurde durch den Vogt Jan van der Brugghen, Herrn zu Blaesvelt und Markgrafen des Landes van Rijen und durch die Bürgermeifter, Schöffen und den Rath von Antwerpen ein Befchlufs ausgefertigt, wonach den Malern, Bildhauern in Holz und Stein, Glasarbeitern, Illuminatoren und Allen, die der St. Lucasgilde angehören, die Erlaubnifs ertheilt wird, von den Mitgliedern der Gilde höhere Beiträge als bisher bezahlt worden waren, zu erheben, um die Kapelle, die ihnen in der Kirche zu Unfer Lieben Frau eingeräumt war, zur Ehre Gottes und des hl. Lucas koftbar ausftatten zu können. Die St. Lucasgilde beftand daher bereits vor diefem Jahre, in welchem derfelben zum erftenmal in einer amtlichen Urkunde Erwähnung gefchieht. Aufser den oben aufgezählten Gewerken waren damals oder fpäter dabei betheiligt die Decorateure, Spiegelmacher, Bildhauer, Tifchler, Goldfchläger, Vergolder, Holzfchneider, Typengiefser, Feintöpfer, Knopfmacher und Koffermacher, foweit fie einiges Bildwerk an ihren Arbeiten anbrachten. Dazu müffen noch die im Jahre 1574 zugetretenen Buchbinder, wie die fpäter aufgenommenen Buchdrucker, Kupferftecher, Büchfenfchäfter und Spielkartenmacher gefügt werden.

1453 begann man die Gildebrüder von St. Lucas aufzuzeichnen, und mit diefem Jahr fängt auch das Regifter an, das unter dem Namen der »Liggeren« von fo unfchätzbarem Werthe für die Gefchichte der niederländifchen Kunft ift, da es von 1453—1773 mit einigen Unterbrechungen von Jahr zu Jahr angibt, wer als Meifter in der Gilde aufgefchworen, und fonft viele koftbare Notizen über die Antwerpen'fchen Künftler enthält.

Im Jahre 1454 wurden zehn neue Freimeifter aufgenommen, in den nächftfolgenden Jahren beläuft fich ihre Zahl durchfchnittlich auf ein halbes Dutzend; um 1500 fteigt fie namhaft: auf 26 im Jahre 1493, auf 18 im Jahre 1502, 17 im Jahre 1506, 25 im Jahre 1508. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts verdoppelt fie fich abermals, indem fie fich 1535 auf 46, 1540 auf 42, 1556 auf 48, 1560 auf 40, 1561 auf 53 ftellt. Die Lehrjungen, die man 1469 aufzufchreiben begann, zählen damals jährlich im Durchfchnitt acht neu aufgenommene, nach 1500 fteigt die Ziffer auf 20, im weiteren Verlauf des XVI. Jahrhundert wechfelt fie ftark, zwifchen 23 im Jahre 1540 und 9 im Jahre 1560 oder 16 im folgenden.

Mit dem Auffchwung Antwerpens und der übrigen Städte Brabants hatte diefes Land auch an dem literarifchen Leben der Niederlande Theil genommen, und feit van Heelu und Boendale fchrieben, war es nicht mehr Flandern allein, das Dichter in feinem Schoofse zählte. Die »Rederijkkamers« von Antwerpen wurden bald die glänzendften des Landes und kurz nach 1520 follte die Stadt die befte oder vielmehr die einzige Dichterin der Niederlande in Anna Bijns befitzen. Dicht- und Malerkunft durften aber in Antwerpen nicht lange einander fremd bleiben.

Im Jahre 1480 wurde die »Rederijkkamer der Violiere (Vortragsgenoffenfchaft zur Levkoje)« unter dem Wahlfpruch »Wt jonften verfaemt

* De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpfche Sint-Lucasgilde, uitgegeven door PH. ROMBOUTS en TH. VAN LERIUS Antw. en s'Gravenhage. 1864—1876.

(durch Freundfchaft verbunden)« mit der St. Lucasgilde vereinigt.* Diefe Vereinigung war im Kunftleben Antwerpens ein eigenthümliches und glückliches Ereignifs. Der derfelben zu Grunde liegende Gedanke, wie er fpäter auch wiederholt von den Violieren ausgefprochen wurde, war dafs »Pictura« und »Poësis« (Maler- und Dichtkunft) zufammengehen müfsten, die Folge davon aber war, dafs die St. Lucasgilde fich in allen Angelegenheiten der Stadt die zur Kunft in Beziehung ftanden, wirkfam an die Spitze ftellte, und dafs fie der grofse Mittelpunkt aller öffentlichen Feftlichkeiten und der glänzende Vertreter der aufwandvollen Oeffentlichkeit wurde.

Der Verband zwifchen der Kammer und der Gilde war fehr innig. Die letztere nahm den Wahlfpruch »Wt jonften verfaemt« an, und gebrauchte gelegentlich felbft den Namen Violier als gleichbedeutend mit dem ihren: »Die Gilde von St. Lucas, die man die Violier-Blomme nennt,« fagt ein Aktenftück von 1574. Die Dekane von St. Lucas waren auch Dekane der »Blomme« und leifteten ihr den Eid, und der Oberdekan ftand an der Spitze beider Körperfchaften. Die Gilde war der Verband der handthätigen Arbeiter, die Kammer ein Verein zu gefelligen Zufammenkünften und literarifchen Unterhaltungen. Jene war der Baum, diefe die immerhin anfehnliche Blüthe, welche fich mit dem Auffchwunge Antwerpens entfaltete und über die Tage materieller Wohlfahrt und ungewöhnlichen Wohlftandes ihre glänzenden Farben und zarteren Düfte ausbreitete.

Die Violieren nahmen den einflufsreichften Antheil an den Feftzügen, den rhetorifchen Spielen, den Einzügen von Prinzen, den Prozeffionen und andern öffentlichen Feftlichkeiten. Sie hielten jährlich zwei Mahlzeiten ab, die in fpäteren Jahren den gröfsten Theil ihrer Einkünfte aufzehrten, und am St. Lucastage wie am Faftnachtstage gaben fie Schauvorftellungen. Jeder Präfident war gehalten, «feine Präfidentfchaft durch ein Wappen- oder Spruchfeft zu verherrlichen», zu dem er verbunden fein follte Preife zu widmen «mindeftens 50 Gulden- aber auch mehrwerthig nach feinem Belieben« wie die Vereinigungs-Urkunde von 1480 fagte.

Und nicht blos in ihren Sitzungen und für ihre Mitglieder gaben die Violieren literarifche Fefte, fondern fie gingen auch in andere Städte, um dort an folchen Theil zu nehmen, oder fie veranftalteten ihrerfeits feftliche Wettkämpfe. 1510 zogen die Violieren und »Goudbloem« (Ringelblume), eine andere Antwerpenfche Rederijkkamer, mit mehr als 400 Mitgliedern nach Herenthals und übertrafen dort alle anderen Städte durch die Pracht ihres Aufzuges.

Im Jahre 1549 wurde Philipp, der Sohn des Kaisers Carl V., als künftiger Herr der Niederlande feftlich empfangen: 879 Bürger zu Pferd und 4000 zu Fufs, alle in kriegerifcher Ausrüftung, gaben ihm das Geleit, dreiundzwanzig Ehrenbogen und Schaubühnen waren ihm von der Stadt, fünf von den Kaufmanns-Innungen der auswärtigen Nationen errichtet. Für Bogen und Bühnen, an welchen nach Grapheus 895 Zimmerleute, 233 Maler, und 498 Bildhauer, alle in Antwerpen anfäfsig,** befchäftigt waren, bezahlte die Stadt an 260,000 Gulden.

Am Vorabend jener jammervollen Periode, welche damals über die Stadt hereinbrechen follte, bot das Jahr 1561 noch das herrliche Schauspiel eines Sonnenuntergangs voll von der wärmften Gluth und dem reichften Farben-

* Vgl. J. B. van der Straelen, Gefchiedenis der Rederijkkamer de Violieren of Violettebloem onder de zinspreuk »Wt jonften versaemt« te Antwerpen. Im Taelverbond. Antw. Jahrg. 1853 p. 205.

** Mertens en Torfs, Gefchiedenis van Antwerpen. IV. 126.

zauber, ein Schaufpiel deffen man in den Tagen der Drangfal mit Wehmuth fich erinnerte, aber nachdem die dunklen Nächte und die langen bangen Stürme vorbei find, mit Freude gedenkt. In jenem Jahre wurde in Antwerpen ein Feft gefeiert, in welchem wie in einem Brennpunkte alle Lichtftrahlen zufammenfallen, die Handel und Gewerbfleifs, Künfte und Wiffenfchaften darüber hatten erglänzen laffen. Das »Landjuweel« von 1561 mag als einer von den vielen Beweifen für Antwerpen's reichen Glanz und für den hohen Rang dienen, welchen die Maler unter der Violiere einnahmen, wenn es galt den guten Namen der Stadt aufrecht zu halten und Freunden wie Fremden zu zeigen, was an Kunft und Pracht hier zu Hause war.

Der Schöffe Melchior Schets, Herr von Rumpft, war jenes Jahr Präfident und Anthonis van Straelen, Herr von Merxem und Bürgermeister von Antwerpen war Hauptmann der Kammer. Als die Violieren die vierzehn theilnehmenden Genoffenfchaften empfingen waren ihrer 65 Männer zu Pferd, alle köftlich gekleidet mit violetten Reiterröcken, Hüten und Huttüchern von derfelben Farbe, weifsen Wämfern, Strümpfen und Schuhen, violetten, rothen und weifsen Federn. Die Betheiligten wetteiferten mit einander an Pracht und der damals von ihnen entfaltete Reichthum ift unerhört. Eine der zwei Mecheln'fchen Kammern, die daran theilnahmen, die »Pioene« (Päonie) hatten 326 Reiter in dem prächtigen Empfangszug, der am 3. Auguft ftattfand. Sie waren in goldverbrämte Röcke von feinem hochrothen Stoff gekleidet und mit rothen Hüten, Wämfern, Strümpfen und Federn, goldenen Kränzen und fchwarzen Stiefeln ausgeftattet, überdiefs führten fie fieben antike Wagen mit allegorifchen Figuren befetzt und fechzehn kleinere Wagen mit fich, und ritten paarweife, das erfte Paar brennende Fackeln in der Hand, die zwei folgenden Reiter je eine Blume und fo abwechfelnd weiter. Unter ihnen waren 112 Edelleute, die eine fchwere goldene Kette um den Hals trugen und deren Wämfer mit echtem Gold befetzt waren, Reiter und Fufsgänger zufammen aber waren mindeftens 600. Das »Marien-Kränzchen« von Brüffel hatte 340 Mann zu Pferd, noch reicher gekleidet als die Mecheler. Sie trugen lange karmoifinrothe und mit goldenem und filbernem Bortenwerk verbrämte Ueberkleider, rothe Hüte von der Geftalt antiker Helme, weifse Wämfer, Federn, Schuhe und Gürtel von vielfärbig durchwirktem Goldftoff. Sie hatten zwei antike Prunkwagen mit figürlichen Darftellungen und noch achtundfiebzig fchön verzierte Wagen; zu Fufs, zu Pferd und zu Wagen aber zufammengenommen waren die Betheiligten wohl an 1000 Mann.* Der Einzug diefes feftlichen Heeres währte von ein Uhr Nachmittags bis drei Uhr Morgens.

Der »Landjuweel«, d. h. der Wettftreit zwifchen den Rederijkkamers der Städte, dauerte vom 3. Auguft bis zum 23., die Preife wogen 114 Unzen Silber, und am 16. Tage des Feftes berechnete ein Augenzeuge, dafs man bereits 100,000 englifche Pfund, nach heutigem Werthe mindeftens acht Millionen Francs verzehrt habe. Und nach dem Landjuweel begann das »Haagfpel« (Heckenfpiel), wie man den Wettkampf der Rederijkkamers der Dörfer nannte, und diefs letztere fchlofs nicht vor dem 2. September, fo dafs einen vollen Monat jubilirt wurde. Die Einheimifchen wie Auswärtigen laffen all die Pracht, die fie da fahen, nicht unerwähnt und fprechen mit befonderem Rühmen von Antwerpen's reicher Ueppigkeit im Allgemeinen. »Ich wollte bei Gott«, fchrieb der Engländer Clough, »dafs einige unferer Edelleute, welche meinen, dafs die Welt von Hafergrütze gemacht ift, diefs gefehen hätten; dann würden fie einfehen, dafs es andere Männer gibt als fie, und an die Zeiten denken, die noch kommen müffen: denn die, welches folches können, können auch etwas

* Brief von Clough bei MERTENS en TORFS, Gefchiedenis van Antwerpen. V. 216.

anderes». Der Italiener Guicciardini fchrieb, dafs in Antwerpen im Jahre 1566 300 Meifter in Malerei, Holzfchnitt, Kupferftich und Bilderhauerkunft lebten, während er nur 169 Bäcker und 78 Fleifcher gezählt habe. Und er endigt feine Befchreibung von Antwerpen mit folgenden Worten; »Obwohl diefs Volk feinen Sinn zumeift auf Handelsgewinn gerichtet hat, hängen fie doch viel Geld an Häufer und Grundbefitz wie an jegliche Verfchönerung, fo dafs die Stadt von Tag zu Tag fich wunderbar ausbreitet und ihre Erfcheinung bereichert. Und obwohl zumeift der gemeine Mann und etliche kluge Leute am alten Gebrauche eines fparfamen Lebens fefthalten, fo findet man doch fonft hier grofsen Aufwand, vielleicht fogar mehr als fich geziemt. Männer und Frauen jeglichen Alters halten viel auf eine Stellung und Vermögen zeigende Kleidung, immer nach neuefter und prächtiger Façon, aber nicht felten viel koftbarer als Zucht und Sitte erheifchen. Auch fieht man allezeit Hochzeitsfefte, Gaftmäler und Tänze, überall hört man luftigen Sang und Klang, mit einem Wort an allen Orten und Enden fieht man den Reichthum, die Macht, den Prunk und die Herrlichkeit diefer Stadt.«*

So hatte fich Antwerpen hundert Jahre nachdem die St. Lucasgilde gegründet worden, entwickelt, zu einer Stadt der Betriebfamkeit, des Luxus und der Kunft, in welcher Alles blühte, was aus dem Reichthum entfpringt, aber wo auch Alles getrieben wurde, was die erworbenen Schätze auf edle Weife anwenden liefs. Wir wollen nun fehen, welchen Rang die Malerei in den erften Zeiten, in welchen fie auftrat, unter den andern Künften einnimmt, und was fie während des Emporkommens und der Blüthezeit von Antwerpens Handel leiftete.

* GUICCIARDINI, Descrittione di tutti i paesi bassi. Anversa 1588 p. 157.

IV.

Die ältesten Antwerpen'schen Maler. Quinten Massijs.

Ehe wir die eigentliche Geſchichte der Antwerpen'ſchen Schule begannen, beſchäftigten wir uns ziemlich eingehend mit ihren allgemeinen Verhältniſſen, mit der Geſchichte der ihr voraufgehenden Meiſter und endlich mit der Betrachtung deſſen, was Antwerpen während der Zeit war, als ihre erſten Maler auftraten und die Kunſt der ſüdlichen Niederlande ihren Hauptſitz in ihren Mauern aufſchlug. Wir haben verfahren, wie Jemand der ehe er uns in eine Kirche oder in ein anderes Gebäude führt erzählt, wann und wie das Werk begonnen wurde, aus welchen Gründen es errichtet und in welchem Styl es aufgeführt wurde. Wie dieſe Aufklärungen nöthig ſind um ein Gebäude richtig kennen zu lernen, ſo war es auch nothwendig, ſich Rechenſchaft von den Umſtänden zu geben, unter welchen die Malerei innerhalb unſerer Mauern Wurzel faſste und empor wuchs, um ihr Entſtehen und ihren Aufſchwung nicht blos kennen, ſondern auch begreifen zu lernen.

Ganz im Allgemeinen iſt eine Erſcheinung in der Geſchichte, eine Zeitperiode aus dem Beſtande eines Volkes, ſelbſt das Leben eines einzelnen Menſchen nicht zu verſtehen, wenn man ſie aus ihrer Umgebung lostrennt. Wenn man die Abenteuer eines Chineſen erzählt, als wäre er ein Niederländer; wenn man von Jemand ſpricht, der um d. J. 1000 oder 1500 lebte, als ob er aus unſerem Jahrhundert wäre; wenn man dem Leſer nicht ſagt, was in der Geburtszeit oder an dem Geburtsort des in Rede ſtehenden Mannes der Entwicklung ſeines Talentes vortheilhaft oder ungünſtig war, was Andere vor ihm gefunden oder gethan haben, um ihm ſeine Thätigkeit zu erleichtern oder zu erſchweren: ſo giebt man Räthſel zu löſen, und macht die Geſchichte weder klarer noch intereſſanter, als wenn man ein Blatt mitten aus einem dicken Buch ausreiſst und vorlieſt ohne Mittheilung von dem, was auf den vorhergehenden Blättern behandelt worden iſt.

Aus dem, was wir geſehen haben, geht hervor, daſs in der erſten Hälfte des XV. Jahrhunderts die Malerei zu Brügge und in anderen flandriſchen Städten einen hohen Grad von Entwicklung erreichte, und daſs um 1450 auch in Antwerpen ein Kunſtleben entſtanden war, welches ſich mit dem ſtets zunehmenden Luxus der Stadt zu wachſender Blüthe erhob. Fragen wir nun darnach welchen Rang die Maler in der Reihe der Künſtler, die unter dem Banner der St. Lucas-Gilde vereinigt waren, bekleideten, ſo iſt es unbeſtreitbar, daſs er von früher Zeit an der erſte war. Von den 35 Meiſtern, die 1453 aufgenommen

wurden, finden wir vierzehn als Maler, während der Kunſtzweig, der nächſt der Malerei die meiſten Mitglieder zählte, nur durch ſechs Namen vertreten iſt. Dieſer Thatbeſtand erhält ſich während des ganzen erſten Jahrhunderts der St. Lucas-Gilde: denn auch von den 53 i. J. 1561 aufgenommenen Meiſtern ſtehen 24 als Maler eingetragen. In der Violiere war ſie in noch gröſserem Uebergewicht, und nichts war gebräuchlicher, als die Bezeichnung dieſer Kammer als „der Violieren, wie man die Maler der St. Lucasgilde nennt." Nach Guicciardini waren unter den Rederijkers faſt keine anderen Mitglieder als Maler. Der Schreiber jenes engliſchen Briefes, der uns ſo koſtbare Mittheilungen über den „Landjuweel" von 1561 macht, nennt die ihn veranſtaltende Kammer ſchlechtweg „die Maler von Antwerpen". Manchmal wird ſelbſt die ganze St. Lucasgilde die Malergilde genannt. Die Malerkunſt war damals von ihrem erſten Auffchwung an, was ſie dauernd und bis auf den heutigen Tag in Antwerpen geblieben iſt, die Kunſt par excellence; und unter einem Künſtler verſtand man in Antwerpen allezeit und verſteht man noch einen Maler.

Wie groſs das Anſehen der Malerkunſt in Antwerpen im erſten Viertel des XVI. Jahrhunderts war, können wir ferner aus einigen Notizen im Tagebuch Albrecht Dürers, der in den Jahren 1520 und 1521 in dieſer Stadt ſich aufhielt, entnehmen. Kurz nachdem er angekommen, nöthigten ihn die Maler zu einem Gaſtmahle in ihrem Gildelokal. »Bei Tiſche war alles Geräth von Silber, das Eſſen köſtlich. Es waren auch ihre Frauen alle zugegen und als der Nürnbergiſche Künſtler hingeleitet wurde, ſtand das Volk in zwei Reihen, als führte man einen groſsen Herrn. Es waren unter ihnen auch Männer von gar ſtattlicher Perſönlichkeit, die ſich alle mit tiefer Verneigung auf das Allerdemüthigſte gegen ihn benahmen und ſagten ſie wollten ſo viel wie nur möglich alles das thun, was ſie wüſsten, daſs ihm lieb wäre.« Und als er ein Jahr darauf wieder abreiſen wollte, bot ihm der Magiſtrat ein Jahrgeld von 300 Philippsgulden und Freiheit von allen Abgaben an, ſammt einem gutgebauten Hauſe und beſonderer Bezahlung für jedes Bild, was er für die Stadt machen würde, wenn er nur in Antwerpen wohnen bleiben wollte. Doch Dürer zog es vor in ſeiner Heimatſtadt ein geringes bürgerliches Leben, als in einer fremden Stadt ein üppiges Daſein zu führen: wie aber ihn dieſe Anhänglichkeit an ſein Nürnberg ehrt, ſo verdient die Liebe der Antwerpiſchen Rathsmitglieder für die Kunſt ſicher nicht minderes Lob.

Die erſten Maler haben uns nur dürftige Erinnerungen hinterlaſſen. Kein ihnen mit Sicherheit zuzuſchreibendes Werk iſt auf uns gekommen, und auch ſonſt ſind die Namen einiger von ihnen mit etlichen mageren Notizen Alles, was wir von ihnen verzeichnet finden. Man ſpricht von ihnen wie von Handwerkern, und was ſie leiſteten war häufig nichts anderes als Handwerk.

Der erſte Name, den wir auf der Mitgliederliſte der St. Lucas-Gilde im erſten Jahre, in welchem man die Namen der Meiſter aufzuzeichnen begann, finden, iſt der von WILLEM DE CUPERE oder DE CUYPERE wie wir jetzt ſagen würden. Von ihm ſelbſt wiſſen wir wenig, aber er muſste zu einer Familie gehört haben, die ſich frühzeitig in der Malerei bethätigte. Denn über einen Namensgenoſſen von ihm, vielleicht ſeinen Vater, bewahrten uns die Stadtrechnungen von 1398 und 1404, die einzigen, die von jener Zeit auf uns gekommen ſind, einige Notizen.*

Dieſer de Cuypere wird dort als eigentlich ANDRIES STEVENS mit dem Beinamen DE CUYPERE heiſsend angegeben. Er war um 1360 geboren und

* Vgl. den von L. DE BURBURE ſtammenden Artikel in der Biographie nationale unter dem Namen de Cuypere.

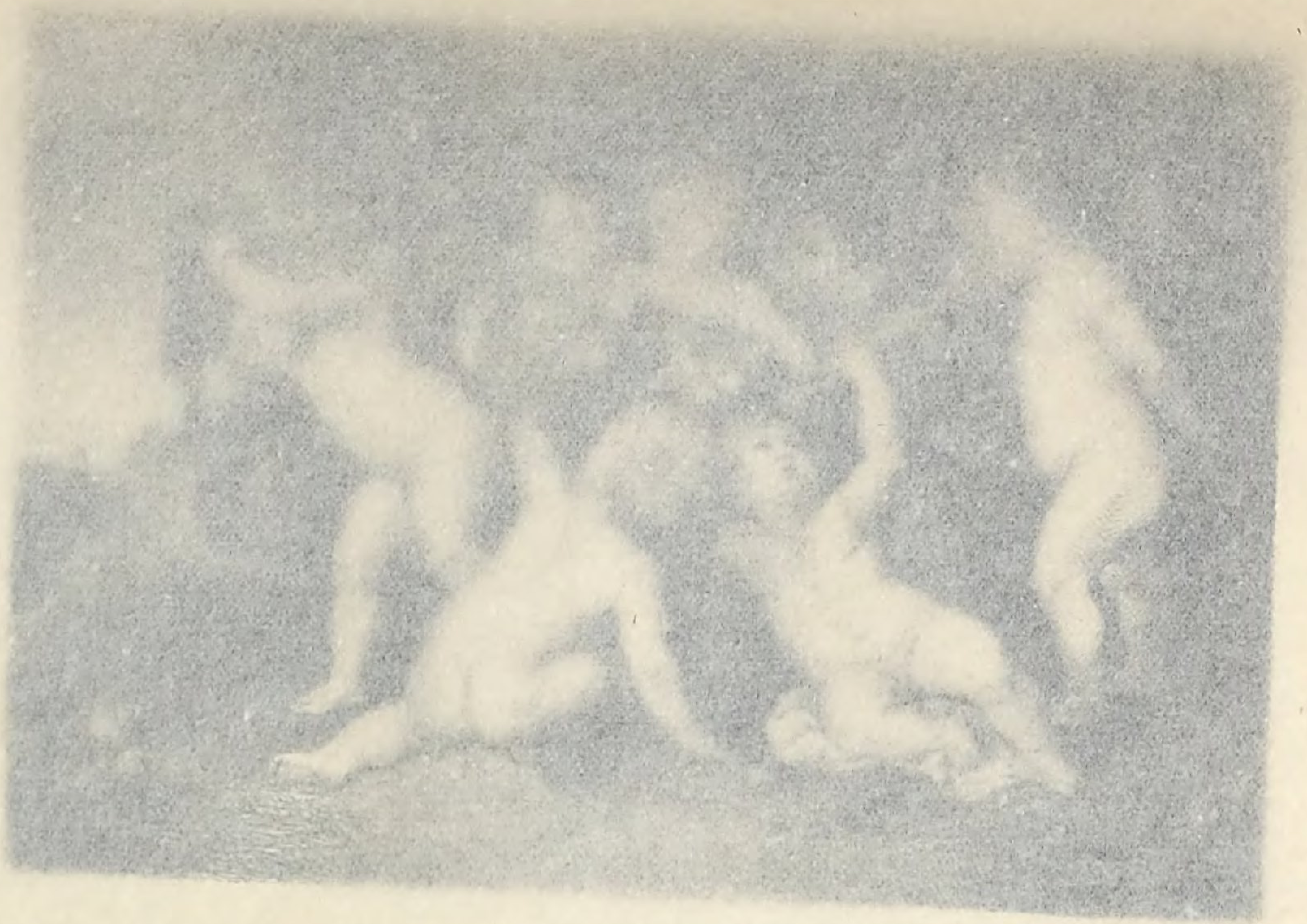
war ein Sohn des JAN STEVENS, der gleichfalls das Malerhandwerk ausübte. Andries de Cuypere wird nach den damaligen aus dem Lateinifchen (pingere) entlehnten Sprachgebrauche in den Stadtrechnungen „pingerer" oder „pingeerder" genannt. 1398 bezahlte die Stadt an ihn 21 Schilling vlämifche Grofchen für des Zufammenftellen und Malen der „Ornamente" zu den Umgängen oder Prozeffionen, welche jährlich zweimal an den Jahrmarkttagen des Sinxenmarktes und des Bamismarktes die Strafsen durchzogen. Diefe fogenannten Ornamente beftanden aus den Wagen und aus den Kleidern jener Perfonen, die auf oder um jene Wagen die eine oder andere Gruppe darftellten. Der Maler mufste die Verzierungen zeichnen, den Zug anordnen und dafür forgen, dafs Alles wieder gut zurückkam und aufbewahrt wurde. Die Gruppen, die bei diefer Gelegenheit (als lebende Bilder) dargeftellt wurden, waren zumeift der hl. Schrift entlehnt, fünf aus dem Alten Teftament: Mofes und Abraham, die zwölf Propheten, der Traum Jakobs, David und Bethfabe, Mofes auf dem Berge Tabor; zehn aus dem Neuen Teftament: die zwölf Apoftel und der hl. Chriftophorus, die Jungfrauen und der hl. Michael, der Kaifer Auguftus, die heiligen Ritter, die Befchneidung, der Stall von Betlehem, die hl. drei Könige und ihr Gefolge, das hl. Grab und die drei Marien, die Vermehrung der Brode, das jüngfte Gericht; dazu kamen noch: die Herzoge von Brabant und St. Georg mit dem Drachen. In demfelben Jahre 1398 wurde eine Unfer Lieben Frauen-Prozeffion veranftaltet, für welche Andries de Cuypere auf Koften der Schöffen das Bild der hl. Jungfrau und die Wappen von Burgund und von Antwerpen auf zwei Standarten von Sammt malte.

Im Jahre 1404 wurde er mit MICHIEL LODEWYCKX beauftragt die Wappen der Handbogengilde auf verfilbertes Pergament zu malen, beftimmt auf die Kapuzen der 326 Gildenmitglieder geheftet zu werden, welche zu einem Preisfchiefsen nach Mecheln zogen. Er malte auch die Banner mit den Wappen von Antwerpen, die auf den mit grobem Gefchütz verfehenen Schiffen angebracht wurden, welche damals die Stadt nach Brügge fandte um zwei von da nach Antwerpen kommende Schiffe gegen die Ueberfälle der Middelburger zu decken. Andries de Cuypere mufs 1431 geftorben fein, denn die Executoren feines letzten Willens verkauften das Jahr darauf ein Haus, das an jenes ftiefs, welches er am »Zand« bewohnt und befeffen habe. Anderer Hausbefitz auf dem Oude Koornmarkt und in St. Jacobsftraat zeugt von feiner Wohlhabenheit.

Der zweite Name, den wir in der Meifterlifte der St. Lucas-Gilde unter 1453 finden, ift der von LUCAS CODDE, CODDEN oder CODDEMAN.* Aufser der Erwähnung von durch ihn hergeftellten Cartons für Glasgemälde der St. Katharinenkirche zu Breda finden wir die Notiz von dem Porträt des Herzogs von Burgund, Philipp des Guten, das er gemalt und worunter er die Infchrift fetzte »oud (alt) 42 jaren«. Wenn auf den Herzog bezogen, deutet diefe Alterszahl auf das Jahr 1438 als Entftehungszeit des Bildes. Ihn felbft finden wir bereits 1426 als Maler erwähnt und wiffen, dafs er 1469 ftarb, er mag alfo um 1400 geboren fein. Die Coddemans waren eine ganze Familie von Künftlern. An derfelben Orgel von Unfer Lieben Frau, an welcher Lucas 1450 den Kaften verzierte, arbeitete fein Bruder Jan das Schnitzwerk der Vororgel, auch ein dritter Bruder, Willem, war Bildhauer, und fein Schwager WILLEM COEMAN war Maler. Was wir fpäter wiederholt fehen follen, finden wir fchon in diefen früheften Zeiten, nemlich, dafs die Kunft in einigen Häufern erblich war und die Künftler fich häufig verfchwägerten.

Die Namen der erften Dekane der Antwerpen'fchen St. Lucasgilde (1454)

* Ebenda unter den Namen Codde.



war ein Sohn des JAN STEVENS, der gleichfalls das Malerh[illegible] Andries de Cuypere wird nach den damaligen aus dem Latein[illegible] entlehnten Sprachgebrauche in den Stadtrechnungen „pingerer [illegible] der" genannt. 1398 bezahlte die Stadt an ihn 21 Schilling [illegible] für das Zusammenstellen und Malen der „Ornamente" zu den [illegible] Prozessionen, welche jährlich zweimal an den Jahrmarkttagen [illegible] und des Bamismarktes die Strassen durchzogen. Diese sogenannten [illegible] bestanden aus den Wagen und aus den Kleidern jener Personen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] zehn aus dem Neuen Testament, [illegible] die Jungfrauen [illegible] die Belagerung der Stadt [illegible] das hl. Grab und die drei Könige, [illegible] Gericht; dazu kamen noch der Herzog von Brabant [illegible] Drachen. In demselben Jahre 1398 wurde eine Unser Lieben [illegible] veranstaltet, für welche Andries de Cuypere auf Kosten [illegible] der hl. Jungfrau und die Wappen von Burgund und von [illegible] Standarten von Sammt malte.

Im Jahre 1404 wurde er mit MICHIEL LODEWYCKX [illegible] der Handbogengilde auf versilbertes Pergament zu [illegible] Kapuzen der 326 Gildenmitglieder geheftet zu werden, [illegible] Schiessen nach Mecheln zogen. Er malte auch die [illegible] von Antwerpen, die auf den mit grobem Geschütz [illegible] [illegible] welche damals die Stadt nach Brugge [illegible] nach Antwerpen kommende Schiffe gegen die [illegible] Andries de Cuypere muss 1431 gestorben sein, [illegible] seines letzten Willens verkauften das Jahr darauf ein [illegible] welches er am »Zand« bewohnt und besessen habe. [illegible] dem Oude Koornmarkt und in St. Jacobsstraat zeugt von [illegible]

Der zweite Name, den wir in der Meisterliste der [illegible] 1453 finden, ist der von LUCAS CODDE, CODDEN oder [illegible] der Erwähnung von durch ihn hergestellten Cartons für [illegible] Katharinenkirche zu Breda finden wir die Notiz von dem [illegible] von Burgund, Philipp des Guten, das er gemalt und [illegible] setzte »oud (alt) 42 jaren«. Wenn auf den Herzog bezogen, deutet [illegible] zahl auf das Jahr 1438 als Entstehungszeit des Bildes. Ihn selbst [illegible] reits 1426 als Maler erwähnt und wissen, dass er 1469 starb, er ma[illegible] 1400 geboren sein. Die Coddemans waren eine ganze Familie von [illegible] An derselben Orgel von Unser Lieben Frau, an welcher Lucas [illegible] Kasten verzierte, arbeitete sein Bruder Jan das Schnitzwerk der Vororg[illegible] ein dritter Bruder, Willem, war Bildhauer, und sein Schwager [illegible] COEMAN war Maler. Was wir später wiederholt sehen sollen, finden wir in diesen frühesten Zeiten, nemlich, dass die Kunst in einigen Häusern [illegible] war und die Künstler sich häufig verschwägerten.

Die Namen der ersten Dekane der Antwerpen'schen St. Lucasgilde [illegible]

* Ebenda unter den Namen Codde.



P. P. RUBENS, DER FRÜCHTEKRANZ.

Pinakothek zu München.

ſind die des Glasarbeiters Jan Scuermoke, welcher nachmals noch viermal der Gilde vorſtand, und der Maler JAN SNELLAERT, welchem dieſe Würde ſpäter noch dreimal übertragen ward. Nebenbei ſei bemerkt, daſs die Dekane vor 1470 mit einer einzigen Ausnahme alle in Zwiſchenräumen von zwei, drei oder mehr Jahren wiedergewählt wurden, während nach 1470 die Wiederwahlen viel weniger häufig ſind, unſers Bedünkens ein Beweis, daſs die Zahl der Künſtler mittlerweile ſtark angewachſen war. Jan Snellaert war nach dem Malerregiſter von Tournay ein Antwerpener von Geburt. Am 11. Auguſt 1453 aber zu Tournay als Freimeiſter aufgenommen, brachte er ſein Leben theils in der Waalſchen Stadt theils in Antwerpen zu und nahm in beiden Wohnplätzen Lehrlinge an. Erwägt man, daſs zu jener Zeit in Tournay eine Malerſchule blühte, die Rogier van der Weyden unter ihre Mitglieder zählte, und daſs wir Antwerpener erwähnt finden, die zu Tournay bei Snellaert in die Lehre gingen, dann iſt es auſser Frage, daſs gewiſſe Beziehungen zwiſchen den Antwerpen'ſchen und den Tournay'ſchen Künſtlern beſtanden, obſchon dieſs gerade nicht beweiſt, daſs die Antwerpener Malerſchule von der Tournay'ſchen abſtammt.* Jan Snellaert wurde durch Maria von Burgund zu ihrem Hofmaler ernannt, und muſste bedeutende Werke ausgeführt haben, von welchen uns jedoch leider nichts bekannt iſt. Am 6. Januar 1480 war er geſtorben.

Wir würden die Liſte der erſten Maler, die als Dekane und Mitglieder der St. Lucas-Gilde aufgezählt werden, noch lange fortſetzen können, aber dabei wenig mehr als trockene Namen und Jahrzahlen zu vermelden haben. Keine charakteriſtiſche Begebenheit, wie kein auf uns gekommenes Werk würde uns die Perſönlichkeit der Künſtler näher vor Augen bringen.

Nicht die geringſte Anſchauung von dem, was die Künſtler damals waren und thaten, geben die Verordnungen der St. Lucas-Gilde. Aus dieſen erſehen wir, daſs bis in die ſpäte Zeit des XV. Jahrhunderts die Maler noch immer als eine Art Handwerker betrachtet wurden, von welchen man in erſter Reihe verlangen durfte, daſs ſie gute Materialien verwendeten. Die Vorſchriften der Schöffenbriefe vom 9. November 1470 beſtimmten z. B. daſs die Maler keine Figuren oder geſchnitzte Altarwerke faſſen ſollten, ehe das Holz daran ganz trocken ſei; daſs ſie dieſs auch nicht thun ſollten, wann es gefriert, es ſei denn, daſs ſie eine Werkſtatt hätten, wo kein Froſt auftreten könne; daſs ſie ferner keinen Grund anders als mit einer Farbe legen ſollten, »die tüchtig auf einem Stein gerieben ſei, wie es ſich gehört.« Auch ſollten ſie bei Feingold kein grobes verwenden, keine Geſichter oder Hände malen, ohne daſs ſie grundirt wären, und wie viele andere Vorſchriften heiſsen mögen, nach welchen man ſich zu richten hatte.

Wie man ſieht, beziehen ſich alle dieſe Verordnungen auf das Bemalen von plaſtiſchen Figuren oder Schnitzwerk, was bis dahin Hauptſache im Beruf der Maler geblieben war. Daſs jedoch bereits früher Gemälde in nicht unanſehnlicher Zahl hier verfertigt wurden, erhellt aus der Thatſache, daſs 1460 von den Kirchenvorſtänden von Unſer Lieben Frau eine Verkaufshalle (Pand) errichtet wurde, um Bücher, Gemälde, plaſtiſche Werke und Tiſchlerarbeit zum Verkauf zu ſtellen.** Dieſer Pand befand ſich nächſt dem Kirchhof von Unſer Lieben Frauen-Pfarr, da wo gegenwärtig de lange und de korte Pandſtraat angelegt ſind.

Im Jahre 1481 wurde zwiſchen den Malern von Brüſſel und Antwerpen einerſeits und den Kirchenvorſtänden von Unſer Lieben Frau mit den Bevoll-

* Vgl. hierüber GÉNARD, Luister der Lucasgilde.
** VAN DER STRAELEN, Jaerboek der gilde van St. Lucas, p. 26.

mächtigten der Stadt Antwerpen anderseits eine Uebereinkunft getroffen, wonach den Brüsselern verstattet ward, in diesem Pand ihre Malereien feil zu bieten. Fünf Jahre später wurde verboten, auf den Jahrmärkten Altartafeln, Gemälde, Schnitzbilder, Tabernackel, Lesepulte u. dgl. von Holz oder Stein anders als durch die Maler von Brüssel oder Antwerpen in Unser Lieben Frauen-Bänken feil zu halten. Die Altartafeln waren jene Holzschnitzreliefs, welche vor der gröſseren Ausbreitung der Malerkunst an der Stelle der nachmaligen Gemälde auf den Altären angebracht waren. Das Bemalen (Fassen) dieser Schnitzwerke war, wie wir sahen, eine der hervorragendsten Beschäftigungen unserer ersten Maler. Wir finden indeſs hier zum erstenmal auch eigentliche Gemälde erwähnt, obwohl es auſser Zweifel steht, daſs solche bereits seit fünfzig Jahren in Antwerpen bekannt waren und wohl auch gemacht worden sind. Jan von Eyck war 1440 gestorben und man kann nicht annehmen, daſs sich vor seinem Tode noch Niemand zu Antwerpen auf das Malen, so wie es der Brügge'sche Meister verstand, verlegt haben sollte. Allein wir müſsen uns mit der innern Ueberzeugung begnügen: äuſsere Beweise, Kunstschöpfungen von Antwerpen'schen Malern aus jenen Tagen, sind uns unbekannt geblieben.

Das XV. Jahrhundert sollte jedoch nicht endigen, ohne daſs sich die Nebel, die über unserer ältesten Malerschule hingen, gründlich und für immer verzogen. Es erhob sich am Horizont eine Kunstsonne, deren Gluth nicht mehr erlöschen und deren Glanz Antwerpens Stolz bleiben sollte.

Dieſs geschah mit QUINTEN MASSIJS, dem ältesten und einem der gröſsten der Maler Antwerpens, von welchen uns Werke bekannt sind.* Da tritt uns zuvörderst die Frage entgegen, ob Q. Massijs wirklich ein Antwerpener sei, und wir dürften dieselbe unmöglich unbeantwortet lassen, weil es von ihrer Lösung abhängt, ob der groſse Meister mit vollem Rechte seine Stelle in dieser Geschichte einnimmt oder nicht; und weil einige namhafte Autoren bis in die letzten Jahre herab hartnäckig die Behauptung aufrecht gehalten haben, daſs Quinten Massijs zu Löwen geboren sei.

Van Even, der Verfechter der letztern Meinung, nimmt den Meister in seine 1870 erschienenen Geschichte der Löwen'schen Maler auf und räumt ihm einen umfänglichen Platz ein. Michiels, der Verfasser einer ausführlichen französisch geschriebenen Geschichte der vlämischen Malerschule, hält die Frage wegen Massijs' Geburtsort so ausgemacht zu Gunsten Löwen's, daſs er sie 1867 selbst nicht mehr zu besprechen für werth erachtete. Wahr ist, daſs selbst der Katalog des Antwerpener Museums von 1863 dem Herrn van Even vollkommen beipflichtete, und die Angelegenheit als für Löwen entschieden annahm.

Da erschien jedoch 1870 das merkwürdige Buch des Archivars Génard von Antwerpen, welches mit einer Fluth von Beweisstücken und unwiderleglichen Folgerungen das ganze Kartenhaus der Löwen'schen Geschichtschreiber umblies. Um nun selbst als Richter in dieser Streitfrage zwischen den zwei Forschern auftreten zu können, müſsen wir sorgfältig von den gewichtigsten ihrer

* Quellen: VAN EVEN, L'ancienne école de peinture de Louvain. Bruxelles. 1870. — P. GÉNARD, Quinten Massijs, Vlaamsche School 1855 und 1856; Nasporingen over de geboorteplaats en de familie van Quinten Massijs. Antw. 1870. — ALEX. VAN FORNENBERGH, den Antwerpschen Proteus. Antw. 1658. — Catalogue du Musée d'Anvers, III. Ed. 1874. PH. ROMBOUTS en TH. VAN LERIUS, Liggeren der St. Lucasgilde van Antwerpen.

Um unnütze Wiederholungen zu vermeiden, sei ein für allemal gesagt, daſs die zwei Werke, der Catalog des Antwerpener Museums der Ausgabe 1874 und die gedruckten Liggeren der St. Lucas-Gilde als Hauptquellen der Geschichte der Malerschule Antwerpens für alle Künstler, deren Namen darin vorkommen und die von uns besprochen worden sind, zu Rathe gezogen wurden.



Poiträt des QUINTEN MASSIJS. — Nach einem Stich von JAN WIERICX.

beiderfeitigen Argumente Kenntnifs nehmen, und vorerft fehen, welche Beweismittel van Even als Stützen feiner Meinung beibringt, und welche Folgerungen er daraus zieht.

Guicciardini, ein italienifcher Gefchichtfchreiber, 1521 in Florenz geboren und um 1550 in Antwerpen fich niederlaffend, verfafste hier ein Werk, das er »Befchreibung der Niederlande« nannte. Diefes Werk war 1561 vollendet, fomit 31 Jahre nach Quinten Maffijs' Tode, welcher wie wir fehen werden in das Jahr 1530 fällt. Guicciardini fpricht in diefem Buche mit Vorliebe von Antwerpen und flicht bei Befchreibung diefer Stadt eine kurze Ueberficht der Gefchichte der hervorragendften vlämifchen Maler ein. In diefer nun fagt er nachdem er von einigen Künftlern gefprochen: »Neben diefen möchten wir in Baufch und Bogen noch viele andere bereits verftorbene berühmte Maler nennen, welche erwähnt zu werden verdienen, und in erfter Reihe den Dirk (Bout) von Löwen, einen fehr grofsen Künftler, und Quinten Maffijs von demfelben Land (terra) einen grofsen Meifter in der Figurenmalerei, von welchem wir unter anderem das herrliche Gemälde von unferm lieben Herrn in Unfer Lieben Frau hier aufgeftellt finden.« Später bei Erwähnung des Jan Maffijs nennt er diefen ausdrücklich »Jan Quinten, einen Sohn des Quinten von Löwen.«

Molanus, der um 1575 eine Gefchichte von Löwen fchrieb, fagt nicht blos, dafs Maffijs da geboren fei, fondern fügt noch hinzu, dafs diefer bevor er Maler geworden, Schmied war, und das Gehäng machte, womit der Deckel des Taufbeckens der St. Peterskirche zu Löwen weggefchoben wird. Opmeer der um diefelbe Zeit eine Befchreibung der Welt verfertigte, die 1611 durch einen Antwerpener in Antwerpen herausgegeben wurde, fagt gleichfalls, dafs Maffijs ein Löwener war, der fich in Antwerpen niederliefs.

Diefe drei fehr achtbaren Zeugnifse werden noch durch echte Urkunden aus den Löwen'fchen Archiven verftärkt. Es beftand in der That im XV. Jahrhundert und fogar bereits 1404 dort eine Familie, die den Namen Maffijs oder Metfijs führte. 1459 findet man einen Jooft Maffijs, der mit Catharina van Kinckem verheirathet und von diefer mit vier Kindern, Jooft, Quinten, Jan und Catharina gefegnet war. Der zweite Sohn Quinten erklärte am 10. September 1494 vor den Schöffen von Löwen, dafs er damals 28 Jahre alt fei, und diefer war nach van Even unfer Maler, der fomit vor dem 10. September 1466 geboren fein mufste.

Es ift jedoch fehr die Frage, ob diefer Quinten Maffijs, von deffen Eigenfchaft als Maler kein amtliches Aktenftück auch nur ein Wort verlautbart, diefelbe Person ift wie der gleichnamige Antwerpener Maler. Wir wollen daher die Gefchichte der Löwen'fchen Familie weiter verfolgen.

Jooft Maffijs, der Vater, genofs einen gewiffen Wohlftand und ein gewiffes Anfehen in feinem Gewerbe. Die Stadt verwendete ihn zu kunftreicher Schmiedearbeit und bezahlte ihn für feine Kunftfertigkeit. Er ftarb um 1481, wenigftens finden wir im folgenden Jahre feine Frau als Wittwe verzeichnet. Jooft, der ältefte Sohn, fetzte zunächft mit feiner Mutter das Gewerbe feines Vaters fort, nahm aber fpäter einen Compagnon, Hendrik van Culemont, bei welchem er dann wohnte. Er verheirathete fich 1489. Nach dem Weggang des älteren Bruders blieb Quinten Maffijs bei feiner Mutter um die Schmiede zu verfehen. Um diefe Zeit mag es gewefen fein, dafs er die Arbeit in der St. Peterskirche lieferte, deren Molanus erwähnt. Am 4. April 1491 erfcheint Katharina van Kinckem, Quinten's Mutter, vor den Schöffen von Löwen um die Entlaffung ihrer drei jüngeren Kinder, Quinten, Jan und Katharina aus der Vormundfchaft zu vermitteln und fie fomit vor dem gefetzlichen Alter als volljährig erklären zu laffen. Der ältefte von den dreien hatte demnach fein 25

Lebensjahr noch nicht völlig erreicht. 1494 verkauft die Familie Massijs ihr Haus an einen jüngeren Blutsverwandten, welcher Verkauf 1499 durch Jan Massijs, Quinten's jüngsten Bruder bestätigt wird, und nach dieser Zeit hört man von keinem der Mitglieder dieser Familie mehr etwas in Löwen. Sie hatte kein Eigenthum behalten und war wahrscheinlich nach einem anderen Orte verzogen.

Soweit die echten und unbestreitbaren Nachrichten bezüglich des Löwenschen Quinten Massijs. Dazu kommt, dafs die Volksüberlieferung allzeit von Quinten Massijs erzählt hat, dafs er, ehe er aus Liebe Maler wurde, Schmied war. Ferner wissen wir aus den Liggeren von Antwerpen, dafs Quinten Massijs, der Maler, sich 1491 in dem Jahre, in welchem sein Namensgenosse von Löwen volljährig erklärt ward, sich als Mitglied der St. Lucas-Gilde von Antwerpen einschreiben liefs. Wir wissen auch, dafs er eines seiner hervorragendsten Gemälde für die Hauptkirche von Löwen schuf. Somit haben wir eine Kette von Thatsachen und Ueberlieferungen, die in der That sich stark und unzerreifsbar ausnimmt, und den bestimmten Ton der für Löwen eintretenden Geschichtschreiber wohl zu rechtfertigen scheint.

Allein unglücklicherweise für diese ist diefs Alles nur Schein, und andere Thatsachen führen zu ganz anderen Ergebnifsen. Betrachten wir daher nun die entgegenstehenden Beweismittel, welche Génard zu Gunsten von Antwerpens Ansprüchen auf die Ehre des Geburtsortes von Quinten Massijs geltend machte.

Guicciardini, welcher zuerst Massijs als einen Löwener erscheinen läfst, und auf dessen Ausspruch sich alle Autoren stützten, hatte selbst seine Notizen fast wörtlich aus seines Landsmannes Vasari Lebensbeschreibungen der hervorragendsten Maler herübergenommen. Dieser hatte bei Quinten Massijs gesagt: »Aber vor diesen zeichneten sich aus Dirk von Löwen, ein guter Meister dieses Fachs und Quinten von demselben Land, der in seinen Figuren immer so viel wie möglich der Natur folgt.« Sowie Guicciardini es ihm nachsagte, nennt er Massijs nicht wie Dirk Bout einen Löwener, sondern einen Mann von demselben Land, d. h. einen Niederländer. Die Worte »dasselbe Land,« von Vasari beständig in einem andern Sinn denn in jenem von »derselben Stadt« gebraucht, werden von Guicciardini misverstanden und dieses Misverständnifs war die Wurzel, aus welcher Quinten's Löwen'scher Stammbaum hervorwuchs. Dafs Vasari den Massijs nicht zu einem Löwener machen wollte, beweist folgende Thatsache. Der italienische Geschichtschreiber empfing seine Nachrichten von Dominicus Lampsonius, der als geborner Brügger nach längerem Aufenthalt in Italien seit 1558 die Stelle eines Sekretärs der Fürstbischöfe von Lüttich versah. Dieser Lampsonius nun fertigte die lateinischen Unterschriften für eine Sammlung von Porträts, welche Hieronymus Cock 1572 in Antwerpen herausgab, und das Bildnifs von Quinten Massijs ist betitelt: Quinten Massijs, Maler von Antwerpen.

Auch van Mander, der 1603 die Lebensbeschreibungen der niederländischen Maler verfafste, nennt Quinten Massijs einen Maler von Antwerpen ohne mit einer Silbe dessen Löwen'scher Abkunft zu erwähnen.

Die Zeugnifse der Geschichtschreiber neigen daher, für sich selbst auf die Wagschale gelegt, ehe nach der Seite von Antwerpen, denn nach jener von Löwen. Aber was sagen nun die echten Urkunden der Archive? Unbestreitbar ist, dafs von 1466 bis 1491 und vielleicht später zu Löwen ein Quinten Massijs wohnte, dessen Vater ein Schmied war, aber dafs dieser Quinten unser Maler, erhellt nirgends. Die von Génard gefundenen Urkunden beweisen vielmehr, dafs das von dem Löwen'schen Quinten Gesagte insgesammt auf den Antwerpenschen nicht passe. Und zwar aus folgenden Gründen. Wir wissen mit voller Sicherheit, dafs unser Maler 1491 in Antwerpen als Meister aufgenommen ward;

ſollte es nun nicht befremden, daſs Jemand, der wie der Löwen'ſche Quinten eine geraume Zeit das Schmiedhandwerk ausgeübt, und 1491 erſt volljährig erklärt werden muſste, in demſelben Jahre bei ſeiner Ankunft in Antwerpen als Meiſter in der Malerei aufgenommen wurde? Widerſpricht dem nicht die Ueberlieferung, nach welcher Maſſijs in eine Antwerpen'ſche Schönheit verliebt das Malen erlernte und ſich dadurch ihre Hand verdiente?

Es giebt indeſs noch poſitivere Beweiſe, daſs jener Quinten Maſſijs, der 1491 in die St. Lucas-Gilde aufgenommen wurde, nicht der im Jahre 1466 geborne Löwener war. Unſer Quinten, der Maler, berief 1508 nach dem Tode ſeiner erſten Frau Aleidis van Tuylt, die ihm vier Kinder geſchenkt, ſeine nächſten Blutsverwandten und die ſeiner Frau zuſammen. Unter dieſen befanden ſich die Vormünder der zwei jüngſten Kinder Quintens, des Pauwel und der Catharina Maſſijs. Da nur die zwei jüngeren Kinder Vormünder hatten, waren die zwei älteren volljährig, mithin über 25 Jahre alt. War nun der älteſte von ihnen 1508 erſt 26 Jahre alt, ſo wurde er 1482 geboren und dann heirathete der Vater Maſſijs ſpäteſtens 1481. Wäre er aber wie der Löwen'ſche Quinten Maſſys 1466 geboren geweſen, ſo hätte er 1481 noch nicht vermählt ſein können. Unſer Quinten Maſſijs, der Maler, war daher um verſchiedene Jahre älter, als ſein Löwen'ſcher Namensvetter. Jan aber, der älteſte Sohn Quintens, war Maler und wurde 1501 in die Lucasgilde aufgenommen, er muſste damals wohl 20 Jahre alt ſein, und war demnach ſpäteſtens 1481 geboren. Nimmt man an, daſs ſein Vater erſt 1486 heirathsfähig war, dann konnte der Sohn nicht 1481 geboren ſein und 1501 das Alter der Meiſter der St. Lucas-Gilde nicht erreicht haben.

Es giebt ferner zahlreiche Umſtände, von denen jeder dieſen bündigen Beweiſen einen höhern Grad von Wahrſcheinlichkeit verleiht. War im XV. Jahrhundert eine Schmiedfamilie Namens Metſijs in Löwen, ſo finden wir 1453 und 1454 auch in Antwerpen einen Jan Metſijs, der als Schmied für die Kirche zu Unſer Lieben Frau arbeitet, und 1467 auf 1468 eine Frau Metſijs, die gleichfalls ein Schmiede-Geſchäft betreibt, abgeſehen von anderen geiſtlichen wie weltlichen Mitgliedern einer Familie Namens Metſijs, die in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts in Antwerpen wohnte. Findet man ferner zu Löwen im Jahre 1500 in einer Schöffenakte den Namen eines gewiſſen Aart van Tuylt, ſo findet man dagegen viele Beweiſe, daſs die van Tuylt's, aus deren Familie Quinten Meſſijs ſeine Frau erwählte, in Antwerpen anſäſsig waren. Und als Quinten Maſſijs, der Maler, nach dem Tode dieſer ſeiner erſten Frau einen Familienrath berief, erſcheint bei demſelben ein Jan Maſſijs als ſein nächſter Blutsverwandter, höchſt wahrſcheinlich ſein Bruder. Dieſer letztere müſste nun gleichfalls von Löwen ſein; aber dieſer Jan, der nächſte Verwandte des Malers Quinten, iſt kein Löwener, ſondern ein Sohn von Jan Maſſijs, einem Schmied und von Magaretha Van den Eynde, welche beide in Antwerpen anſäſsig waren. Endlich wird in keiner der zahlreichen Urkunden, die wir über Maſſijs und ſeine Familie in den Antwerpen'ſchen Archiven finden, auch nur mit einem Worte ſeine Herkunft von auswärts erwähnt, wie das ſonſt beſtändig in den Urkunden geſchieht.

Wir könnten nach Génard noch mehr Beweiſe aufführen, aber wir glauben uns mit den obigen begnügen zu können, und halten auch ſo den Streit erledigt und eine ſchöne Entſcheidung mehr durch unermüdliche und rationelle Ausbeutung der Archive errungen.

Was Quinten's Leben betrifft, ſo iſt uns der Name ſeiner Eltern nicht bekannt, allein es beſtehen wie wir oben geſehen, Gründe zur Vermuthung,

dafs er einen Bruder hatte, der Jan hiefs und Pelzarbeiter war. Diefes Jan Eltern nun waren Jan Maffijs, ein Schmied, und Magaretha van den Eynde. Jan Maffijs, der Schmied, 1453 als folcher in Antwerpen nachweisbar, war ein Sohn von Hendrik Maffijs, der gleichfalls Schmied war und fich 1425 zu Antwerpen als Bürger einfchreiben liefs, damals von Putte, einem Dorfe im Kempen'fchen kommend. Wahrfcheinlich waren diefe Grofsvater und Vater unferes Malers.

In diefem Falle ftammte die Familie Maffijs aus dem Kempen'fchen, der natürlichen Vorrathskammer, aus welcher fich Antwerpen mit Bürgern verfieht, und der noch jetzt vielleicht jeder Antwerpener ein fchätzbares Familienglied verdankt. Die Maffijfe von Löwen entftammten gleichfalls vom Kempenfchen, und es liegt nichts Gewagtes in der Vorausfetzung, dafs die Jan's und die Quinten's, die wir gleichzeitig in Löwen und in Antwerpen als Schmiede anfäfsig finden, zwei Zweige von demfelben Baume find und von demfelben Vorfahren abftammen, der feine niedrige Dorffchmiede in der Umgegend von Herenthals auffchlug. Diefe Annahme wird durch folgende Thatfache unterftützt. Catharina Metfijs, eines der Mitglieder der Löwen'fchen Familie, ward 1543 der Ketzerei befchuldigt, eingezogen und auf die Folter gebracht. Erft leugnete fie, aber bei einer zweiten Tortur bekannte fie, ketzerifchen Verfammlungen beigewohnt zu haben. Die Unglückliche wurde nach dem Gebrauch jener Tage lebendig begraben. Im Laufe ihres Verhörs hatte fie erklärt, dafs fie »Freunde«, (eine Bezeichnung, die man damals häufig für Blutsverwandte gebrauchte), zu Antwerpen wohnhaft habe.

Quinten Maffijs mufs nach den obenangegebenen Daten von der Vormundfchaft feiner Kinder und befonders von Jan's Eintritt in die Gilde vor 1460 geboren fein. Um vieles früher kaum, denn 1508, fomit den Fünfzigen nahe heirathete er zum zweitenmale und zeugte dann noch zehn Kinder.

Nach der Ueberlieferung war Maffijs, ehe er Maler wurde, Schmied und mehr als ein Umftand feines Lebens ift von der Art, diefer Sage eine Stütze zu verleihen. Man mufs fich in der That fragen, was er denn, da er erft 1491 mithin in einem Alter von über 30 Jahren in die St. Lucasgilde aufgenommen wurde, vor diefer Zeit gethan habe? Man vermuthet, er habe Italien befucht. Aber diefe Vermuthung verliert durch den Umftand fehr an Wahrfcheinlichkeit, dafs er bereits feit 1480 verheirathet fein mufste. Zwifchen dem Jahr feiner Vermählung und dem feiner Aufnahme in der Gilde ift Raum genug für den Austaufch feines erften Gewerbes gegen einen ruhmreicheren Beruf. Wenn man aber, wie diefs wohl unvermeidlich, annimmt, dafs Maffijs erft mehrere Jahre nach feiner Vermählung zu malen begann, dann wird allerdings die über ihn im Volksmunde gehende Legende hinfällig. Diefe erzählt, dafs Maffijs noch als Schmied fich in ein junges Mädchen verliebt habe, welches jedoch mehr zu einem anderen Bewerber, der ein Maler war, hinneigte. Um nun der Berufsvorliebe der Angebeteten zu genügen, verliefs er Hammer und Ambos, und griff zu Pinfel und Palette, worauf es ihm gelang, Herz und Hand derfelben zu gewinnen. Die Sage zeigt an und für fich alle Kennzeichen der Erfindung, und es befteht kein Bedenken fie einfach fallen zu laffen. Nicht begründeter ift eine andere Erzählung, die uns durch den älteften einheimifchen Gefchichtfchreiber der niederländifchen Malerfchule, Karel van Mander, mitgetheilt wird, und womit diefer die Berufsänderung des Maffijs motivirt. Es foll demnach der junge Schmied, als er zwanzig Jahre alt war, in eine fchwere Krankheit gefallen fein und bitter beklagt haben, dafs er nun nicht mehr im Stande fei den Unterhalt für feine alte Mutter zu verdienen. Da foll ihm Jemand den Rath gegeben haben, Papierbildchen zu coloriren, und Maffijs foll diefs mit Erfolg verfucht haben, und fo Maler geworden fein. Es bleibt auch dabei die Frage offen, warum er, wenn

er vor 1480 zu malen begann, bis 1491 wartete, ehe er ſich in die St. Lucas-Gilde einſchreiben liefs.

Das Sicherſte wird ſein, ſich an die ächten Begebniſſe zu halten. Dieſe geben uns zwar wenig Näheres bezüglich ſeines Lebenslaufes, aber das Leben eines Künſtlers iſt hauptſächlich in ſeinen Schöpfungen enthalten, und für Maſſijs ſprechen dieſe Zeugen deutlich genug.

Dafs er kurz vor 1460 geboren, um 1480 zum erſtenmal vermählt und aus dieſer Ehe mit vier Kindern geſegnet war,* haben wir bereits geſehen. Da von dieſen Jan ſeit 1501 Freimeiſter der St. Lucasgilde, Quinten 1508 volljährig, und das jüngſte, Catharina, 1511 majoren war, ſo waren die vier Kinder wahrſcheinlich zwiſchen 1480 und 1486 geboren. Maſſijs, der Vater, ſeit 1491 als Freimeiſter in der Gilde, nahm nach den Liggeren als Lehrlinge auf: 1495 einen gewiſſen ARIAEN, 1501 WILLEM MUELENBROEC, 1504 EDUARD PORTUGALOIS, 1510 HENDRIK BOECKMAKERE oder BOECKMANS. Nicht ein einziges Mal bekleidete er merkwürdigerweiſe während ſeiner langjährigen Thätigkeit das Amt eines Dekans der Gilde. Am 15. März 1508 nach dem Tode ſeiner erſten Frau gab er vor den Vormündern ſeiner zwei jüngeren, damals noch minderjährigen Kinder Rechenſchaft über ſeinen Beſitz, und erkannte dabei den Kindern als Muttergut die Summe von 96 Pfund brabantiſch zu. Als Vormünder der minderjährigen traten der Pelzarbeiter Jan Maſſijs, der Maler Jan Maſſijs der älteſte Sohn des Meiſters und nicht mit ſeinem gleichnamigen, weit jüngeren Stiefbruder zu verwechſeln, der Kunſtmaler PETER MOYS und der Schreiner Cornelis Petercelis als nächſte Freunde und Verwandte Quinten's auf.

1508 oder in den erſten Tagen von 1509 vermählte ſich Quinten mit Catharina Heyns, einer natürlichen Tochter von Jan Heyns, welcher einem der beſten Häuſer Antwerpens angehörte. Von den zehn Kindern, welche ſie ihm ſchenkte, waren die zwei älteſten, JAN und CORNELIS, Maler. Von dem erſteren ſoll ſpäter geſprochen werden, der letztere um 1512 geboren und 1562 noch thätig, iſt uns nur durch Kupferſtiche mit ſeinem Namen bekannt.

Maſſijs Porträt läfst ihn uns als einfachen Bürgersmann erkennen: Auf dem Haupte trägt er eine Mütze, deren Ränder an der Rückſeite aufgeſchlagen ſind, ſeine Kleidung beſteht aus einem Rock mit Aermeln, und einem leichten Oberkleid mit Halbärmeln darüber. Sein Haar iſt lang, ſein Geſicht knöchern, ſeine Augen etwas träumeriſch, ſein ganzer Ausdruck faſt von kindlicher Einfalt; aber aus den feinen zurückgezogenen Mundwinkeln ſpricht Sammlung. Sein Geſicht iſt das eines Mannes, der ein Träumer und ein Arbeiter, ein Dichter und ein Denker zugleich iſt.

Er war ein wohlhabender Mann und wohnte erſt in »Huidevetterſtraat«, einer Strafse, die damals noch bei weitem nicht ſo breit und reich war, wie ſie jetzt geworden iſt. 1519 kaufte er da ein Haus mit geräumigem Garten. Aufserdem befafs er zwei ſchöne Häuſer mit Gärten in Schutterhofſtraat gegen die Ecke von Hopland hin, und ſiedelte in den letzten Jahren ſeines Lebens in eines derſelben über. Dieſem gab er den Namen Sinte Quinten und ſetzte auf deſſen Giebel die in Eiſen geſchmiedete und vergoldete Statue ſeines Namenspatrons. Hundert und dreifsig Jahre nach ſeinem Tode konnte man ſie noch an ihrer Stelle prangen ſehen.

Eines der Zimmer ſeines Hauſes in der Schutterhofſtraat verzierte er mit Aquarell-Griſaillen. »Diefs Werk,« ſagt van Fornenbergh, der es noch ſah »beſteht aus runden und ovalen Compartimenten, Groteksen, Feſtons und zier-

* Van Even zählt deren ſechs: Quinten, Jan, Cornelis, Paulus, Catharina en Maria. Die Angabe des Antwerpenſchen Archivars beruht indefs auf eigenen Unterſuchungen, der des Löwen'ſchen auf fremden.

lichem Zierrat, von einigen Blattranken durchzogen, und hie und da von Putten umſchwebt, alles in Waſſerfarbe weiſs und ſchwarz gemalt. In der, wenn man in die Kammer tritt, rechtſeitigen Ecke ſtellte er die ſpaniſchen Wappenſäulen mit der herumgeſchlungenen Rolle des Plus Ultra und mit zwei Genien oder Kinderchen, welche die Säulen feſt halten, dar. In der Ecke gegenüber machte er neben dem Kamine über dem Tiſchplatz eine kleine vorſpringende Gallerie, auf welcher vier Figürchen nebeneinander in Farbe gemalt ſitzen, zuſammen ein Flötenconcert ſpielend.«*

Maſſijs genoſs in Antwerpen und in der Fremde jenes Anſehen auf welches ihm ſein Talent ein Anrecht gab. Beſonders befreundet war er mit Peeter Gillis, oder Petrus Aegidius, dem Sekretär der Schöffen von Antwerpen, einem ſehr geachteten Mann, Rechtsgelehrten und Literaturfreund, Schüler des Erasmus und ſpäterem Buſenfreund ſeines vormaligen Lehrers.** Erasmus ſelbſt war damals der berühmteſte Gelehrte von Europa, überall gekannt und gefeiert, der höchſte Richter in Sachen von Wiſſenſchaft und gutem Geschmack. Durch Gillis kam er in Beziehung zu Meſſijs, der ihn zweimal zum wenigſten porträtirte.

Unter all den anſehnlichen Bekanntſchaften, die Erasmus durch ganz Europa beſaſs, ſteht Thomas Morus, der wohlbekannte Kanzler von England, an erſter Stelle. Durch Vermittlung des Erasmus knüpfte Gillis mit Thomas Morus Freundſchaft an, und durch Gillis lernte Maſſijs den gefeierten Engländer kennen. Maſſijs malte das Doppelbildniſs Gillis' und Erasmus', und wir beſitzen noch den Brief, in welchem Morus, für den dieſe Bildniſse beſtimmt waren, ſeine hohe Befriedigung über dieſes Werk zu erkennen gibt. Er nennt Maſſijs ſeinen Freund und ſpricht von ſeiner Kunſt in den wärmſten Lobesbezeugungen. Eines dieſer Porträts, das des Erasmus, wird in Hampton-Court durch eine beſchädigte Copie vertreten; das andere bewundert man in all ſeinem urſprünglichen Glanze zu Langford-Caſtle. Man glaubt, daſs der ſogenannte Thomas Morus, im Catalog von Antwerpen dem Holbein zugeſchrieben, eine alte Copie des Porträts des Aegidius von Maſſijs ſei.***

Als Albrecht Dürer 1520 Antwerpen beſuchte, ſtattete der treffliche Nürnberger Maler dem Maſſijs in deſſen Hauſe »den Aap (zum Affen)« in Huidevetterſtraat einen Beſuch ab. Holbein, der 1526 über Antwerpen nach England reiſte, war der Ueberbringer eines von Erasmus an ſeinen Freund Gillis zu Antwerpen gerichteten Briefes, in welchem er dieſen erſuchte, den groſsen deutſchen Künſtler bei Maſſys einzuführen.

Die Art und Weiſe, in welcher Erasmus und Morus über Maſſijs ſprechen, zeigt genug, daſs er nicht allein ein groſser Maler, ſondern auch ein vollentwickelter Menſch war. Wir wiſſen auſserdem, daſs er ſich als Künſtler nicht mit der Ausübung ſeines Hauptfaches begnügte. Wir leſen in Erasmus' Briefen, daſs er die Züge dieſes Gelehrten in Bronze goſs† und abgeſehen von den Einzelheiten der Decoration ſeines Speiſezimmers belehren uns van Mander und Fornenbergh, daſs er ein Liebhaber von Muſik war. Eine alte Ueberlieferung ſchreibt ihm auch die eiſernen Verzierungen zu, welche den Brunnen beim Haupteingang der Kirche zu Unſer Lieben Frau in Antwerpen bekrönen. Die Ueberlieferung beruht auf keinen hiſtoriſchen Gründen; aber das hohe Alter und die Wahrſcheinlichkeit, daſs Quinten auch als Schmied künſtleriſch gearbeitet habe, ſprechen für deren

* Den Antwerpſchen Proteus, p. 30.

** Foppens, Bibliotheca Belgica. III. 998. — Des Erasmus Briefe an mehren Stellen.

*** H. Hymans, Quentin Metsys et son portrait d'Erasme. Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie 16. année. 616. — A. Woltmann, Zeitſchrift für bildende Kunſt. 1866. S. 198. — Woltmann, Holbein II. 9.

† Aere fudit (Erasmus, Henrico Botteo 29. Martii 1528).

Annehmbarkeit. Es ſind zwar das Laubwerk und die fabuloſen Figürchen, aus welchen das Brunnendach beſteht etwas jüngeren Styles als der des Maſſijs, aber anderſeits zeigt auch die Auszierung ſeiner Stube, ſo wie ſie Fornenbergh beſchreibt, dieſelben Renaiſſance-Laubranken und Grotesken. Es dürfte demnach Quinten als Decorateur mehr zur neueren, als Hiſtorienmaler mehr zur älteren Schule hingeneigt haben.

Quinten Maſſijs ſtarb zwiſchen dem 13. Juli und dem 16. September 1530. Am erſteren der beiden genannten Tage erſchien er noch vor den Schöffen, am letzteren finden wir ſeine Frau in einer Urkunde des brabantiſchen Rechnungshofes als »Hausfrau weiland Quinten Metſijs« bezeichnet. Die letztere vermählte ſich als Wittwe mit einem gewiſſen Jacob Pauwels. Maſſijs wurde auf dem kleinen Kirchhof von Unſer Lieben Frau, dem nunmehrigen Handſchoemarkt begraben. Ungefähr hundert Jahre nach ſeinem Tode war ſein Leichenſtein unkenntlich geworden und wurde weggenommen, um »verhauen« zu werden. Aber Cornelis van der Geeſt, ein Kunſtreund, ſuchte um die Erlaubniſs nach, einen Grabſtein des »fameuſen« Malers, wie er ihn nannte, an der Thurmmauer mit eiſernen Hacken befeſtigen zu dürfen.* Dieſs wurde geſtattet, und der Stein blieb am Fuſs des groſsen Thurmes bis 1825, in welchem Jahre er nach dem Muſeum verbracht und durch einen neuen, den man noch heute an deſſen Stelle ſieht, erſetzt wurde. Irrthümlicherweiſe war auf dem von Cornelis van der Geeſt beſorgten Grabſteine das Jahr 1529 als Todesjahr des Malers angegeben.

Zeitgenoſſen wie Nachkommen ſprechen alle mit gleichem Lob von unſerm Meiſter. Die Jahrhunderte haben das Lob befeſtigt, die Volksüberlieferung hat ihren eigenthümlichen Stempel darauf gedrückt und anſtatt durch Jahre und Wandelbarkeit des Geſchmacks zu verbleichen, iſt Maſſijs' Ruhm beſtändig geſtiegen. Wir aber wollen nun ſehen, worin ſeine Verdienſte beſtanden, und welche Werke er uns hinterlieſs.

Das Hauptwerk hängt im Antwerpen'ſchen Muſeum (Nr. 245—249). Es iſt dreitheilig, d. h. mit an beiden Seiten bemalten Flügeln verſehen, hat eine Höhe von 2,60 m. bei einer Breite von 2,07 m. in der Mitteltafel und von 1,17 in den Flügeln.**

Betrachten wir zuerſt und möglichſt genau das Mittelbild, das die Grablegung oder Beweinung Chriſti darſtellt.

Im Hintergrunde ſtehen noch die drei Kreuze auf dem Gipfel eines ſteilen Felſens, deſſen graue Spitzen ſcharf gezackt vom weiſs bewölkten Himmel abgehen. Die zwei Schächer hängen noch am Galgenholz; Chriſti Leichnam iſt ſoeben davon abgenommen und nach dem Vordergrunde gebracht worden um geſalbt zu werden, ehe er beigeſetzt wird. Links ſteigen die graugrünen Häuſer und Tempel von Jeruſalem den Rücken eines zweiten Hügels hinan und bilden eine Fernſicht, wie ſie bei den niederländiſchen Malern des XV. Jahrhunderts nie fehlte.

Ein helles, weiſses und gleichmäſsiges Licht beſtrahlt die Hauptſcene,

* Vgl. VERACHTER, A. Dürer in de Nederlanden. Antw. 1840 p. 38.

** Wir geben bei jedem Bilde die Nummer, die es in dem bezüglichen Muſeum trägt, mit Ausnahme der Bilder des Belvedere in Wien, wo dieſs wegen der Zählung nach jedem einzelnen Saal, wie der Zählung der Säle nach jeder Etage zu umſtändlich wäre. Die Nummern werden nach den neueſten Ausgaben der Kataloge gegeben: Antwerpen 1874, Mecheln 1864, Brüſſel 1875, s'Gravenhage 1874, Amſterdam 1876, London (Nat. Galery) 1875, Berlin 1878, Braunſchweig 1868, Kaſſel ohne Datum, Darmſtadt 1875, Dresden 1872, Frankfurt 1873, Hannover (Hausmann) 1857, Köln 1875, München 1876, Wien (Lichtenſtein) 1873, Budapeſt 1876, Paris (Louvre) 1866, (Lacaze) 1874, Lille 1875, Valenciennes 1876, Stockholm 1867, St. Petersburg 1870, Florenz (Uffizien) 1876, (Pitti) 1867, Madrid 1876.

welche fich am Fufse der Felswand des Golgatha entfaltet. Hier liegt der nackte Chriftus, mit erftarrten Beinen ausgeftreckt und mit bogenförmig emporgehobenem Oberleib auf einem Leichentuch. Das Leiden hat den Körper abgezehrt; die Rippen durchfurchen wellenförmig die Bruft, der Unterleib ift eingefunken, auf der pergamentartigen Haut von Armen nnd Beinen zeichnen fich die blutlofen Adern, der fchöne Kopf ift fleifchlos. Hinter ihm find neun lebensgrofse Figuren verfammelt, vier Männer an der Kopffeite, fünf Frauen an den Beinen und am Fufsende. Alle find Freunde Chrifti, alle gekommen um den leiblichen Ueberreften des Gottmenfchen, den fie nicht vom Tode hatten erretten können, einen letzten traurigen Liebesdienft zu erweifen. Sie fchicken fich zur Beftattung an. Rechts fieht man bereits eine regelmäfsige Grotte in den Felfen gehauen, wo ein Mann und eine Frau bei dem Licht einer Kerze die Grabftätte in Bereitfchaft fetzen. Der erfte der um Chriftus gedrängten Männer ift eine bejahrte und vornehme Perfon; er hält den Kopf der Leiche und mit dem Oberkörper darüber gebeugt macht er die Haare von dem geronnenen Blute frei; auf feinem Antlitz ift tiefe Niedergefchlagenheit zu lefen. Neben ihm kniet ein anderer anfehnlicher Mann mit langem Bart, der die Leiche unter den Armen ftützt und ruhigen doch gefühlvollen Auges auf die traurige Scene blickt. Der dritte fteht aufrecht, die Dornenkrone in der Hand haltend und mit fchwer zu errathendem Ausdruck nach dem Befchauer herausblickend. Dann folgt Johannes, der Maria ftützt, welche um den Tod ihres Sohnes wehklagend zufammenzubrechen droht. Hierauf kommen drei junge Frauen, im Begriffe die Leiche zu falben. Die erfte nimmt einen mit Balfam getränkten Schwamm aus einer koftbaren goldenen Vafe, eine zweite, die Chrifti Hand hält, will eben den Schwamm nehmen, die dritte falbt Chrifti Füfse. Hinter ihr fteht in jammernder Haltung eine bejahrte Frau.

Die ganze Compofition ift einfach, und ebenfo glücklich als einfach. Chrifti Leiche foll hier die Hauptfache fein, und ift fie auch, Alle follen ringsum zu demfelben Liebeswerk vereinigt fein, und find es auch. Es ift gewifs etwas zu Schlichtes in der Anordnung, wonach Chriftus in feiner vollen Länge im Vordergrunde ausgeftreckt liegt und feine Freunde hinter ihm in zwei Linien gereiht find, die eine aus den Knienden oder Vorgebeugten beftehend, in halber Mannesgröfse, die andere von den Aufrechtftehenden gebildet in ganzer; aber diefe Schlichtheit kennzeichnet den Künftler und feine Zeit, übrigens hier, verglichen mit der mathematifchen Regelmäfsigkeit, wie fie in den grofsen Werken von van Eyck, Memlinc, ja felbft in der St. Annenlegende von Maffijs herrfcht, bereits einen Uebergang zu der freieren Bewegung der fpäteren Zeit bildend.

Liebevolle Beforgtheit und tiefgefühlte Trauer ift klar und ungekünftelt und zu gleicher Zeit manigfaltig in Haltung, Geberde und Mienen von Allen ausgedrückt. Die zwei würdigen Männer zur Linken find treffend charakterifirt. Der erfte ift alt: ihm geht der Tod zu Herzen, doppelt die ihm verfallene Jugend. Im ruhigen Nachdenken des zweiten liegt mehr Beherrfchung feiner Empfindungen, wie man diefs auch von feiner kräftigen Geftalt erwarten darf. Das Leid des hl. Johannes ift getheilt zwifchen Chriftus und Maria: fein Angeficht ift dem Sohne zugewandt, feine Arme ftützen die Mutter. Er bricht nicht in Thränen aus, um den Schmerz der in Ohnmacht Sinkenden nicht zu erhöhen, aber man fieht, wie fein Mund und fein ganzes Geficht von zurückgehaltenem Schluchzen zufammengezogen wird und wie die Betrübnifs ihm die Kehle zufchnürt. Und unter all den gefühlvollen Figuren, welche das Bild füllen, ift diefe wohl noch die meifterhaftefte. Die drei jüngern Frauen weinen; jene welche die Hand der Leiche hält und minder als die beiden andern mit dem Salben befchäftigt ift, macht ihrer Trauer lauter, jede der beiden anderen

ſtiller Luft. Die alte Frau iſt die Perſonification von ſtummer und tiefgefühlter Betrübniſs. So viele Köpfe ſo viel Arten von Schmerz. Die wehklagende und liebreiche Mutter, die verweinte junge und die tiefgebeugte Frau, die vor Jammer die Hände zuſammenſchlägt; Johannes der ſein Leid unterdrückt, der Greis, dem die Thränen aus dem ganzen Geſicht zu quellen ſcheinen, der ruhig überlegende Mann : ſie ſtellen alle Abſtufungen von Leiden und Mitleiden, alle Sproſsen der Leiter der Klage nebeneinander gereiht dar. Und wie Alle durch ein Gefühl von Liebe und Jammer verbunden ſind, ſo auch durch ihr gemeinſames Handeln; ſo daſs die Einheit in dem Werke meiſterlich zu nennen iſt: das Auge ſieht es mit einem Blick, und der Geiſt erfaſst es bei der erſten Berührung, es iſt klar in ſeiner Kunſtſprache und ausdrucksvoll in ſeiner Tiefe. Chriſtus iſt von einem doppelten Kreiſe umſchloſsen, von niedergeſchlagenen Seelen und von ſorgſamen Körpern.

Erſtaunlich iſt die Farbenſcala dieſes Meiſterwerks. Der Hintergrund iſt ruhig, aber ſehr hell im Ton durch die graulichen Tinten der Felſen und der Stadt, wie durch die blauen und weiſsen Töne des Himmels. Der Leichnam Chriſti iſt hell bräunlich, und zwar undurchſcheinend, ſo daſs er eher das Glatte und Harte von Holz, denn das Geſchmeidige und Elaſtiſche von noch nicht ſtarr gewordenem Fleiſch hat. Aber zwiſchen die ruhigen Töne des oberen Theiles des Bildes und die härteren Tinten des Leichnams ſetzt ſich mächtig ein breiter Streifen von unübertroffenem Farbenreichthum: ein wahres Feſt für die Augen. Alle Perſonen haben gleichſam gewetteifert, um ihr glänzendſtes Gewand anzuziehen: Maria in der Mitte trägt Mantel und Kleid von hellblauer Farbe, ihr Geſicht iſt von einem warm-weiſsen Kopſtuch umſchloſsen, welches unvermittelt von dem hochrothen Kleide des Johannes ſich abhebt; das Gewand der Frau, welche darauf folgt wie von der am weiteſten rechts ſtehenden iſt bronzegrün, und dazwiſchen liegen dunkel- und hellpurpurne Tinten und ein paar Aermel von glühend rothem Sammt auf einem hell violettfärbigen Kleid. Links folgt auf den rothgekleideten Johannes ein dunkelgrüner, dann ein chokoladefarbiger Atlas an Weichheit und Glanz unüberbietbar, und am äuſseren Ende erſcheint ein Gewand das mit goldener Verzierung an Leib und Aermeln prangt. Beinahe alle Perſonen tragen Stoffe von mehr als einer Farbe: das Unterkleid iſt anders wie das Oberkleid, die freihangenden Tücher, die Aermel, die Kopfbedeckungen, die Mäntel Alles iſt verſchieden von Farbe.

Dabei iſt zu bemerken, daſs die Farben alle in gleicher Stärke auftreten, und faſt keinen Schatten und keinen abgetonten Uebergang haben. Auf der Höhe der Falten wird die Farbe wohl etwas blaſſer und in deren Tiefen etwas dunkler; aber ſie ſchwindet nicht und ſchwächt ſich nicht ab, und links und rechts wie in der Mitte, überall iſt Farbe und Licht gleichförmig hell, ſo daſs keine Figur der anderen ſchadet oder ruhiger gehalten wird, um das Nebenſtehende abzuheben, ſondern alle gleiche Rechte und gleiche Kraft behalten. In die weit auseinander gehenden Farben wird Harmonie durch ein paar vorherrſchende Töne gebracht. Johannes iſt vom Kopf bis zu den Füſsen in ein gleiches Roth gekleidet, Maria bis auf ihr weiſses Kopſtuch in Blau, und dieſe zwei Töne liegen voll und rein zwiſchen der reichen und bunten Manigfaltigkeit und Verſtreuung der anderen Farben.

Man frage nun nicht, wie es denkbar ſei, daſs all die Perſonen in ſo traurigen Umſtänden ſo glänzendfärbige und ſo reiche Kleider tragen? Der Maler wird gewuſst haben, daſs die Aufputzung mit Prachtgewändern der ſachlichen Wahrſcheinlichkeit nicht ganz entſprechend ſei, aber er wollte den Reichthum ſeiner Palette, ſeine kühne Meiſterſchaft in den Farben zur Schau ſtellen und bewundern laſſen; er wollte ſich ſelbſt und uns ebenſo durch die leiblichen

Augen ein erstaunliches Fest bereiten, wie er durch die Augen des Geistes der seelischen Empfindung Rechnung trug.

Im Nackten ist Massijs minder glücklich denn im Uebrigen des ganzen Werkes. Er weiss wohl, dass das lebende Fleisch nicht das Glatte und Harte hat, wie er es an seinem todten Christus gibt und wie es seine Vorgänger mehr oder weniger allen ihren Figuren gaben, aber er versteht noch nicht ganz, das Weiche und Durchsichtige des Fleisches auszudrücken. Seine Köpfe sind zart gefärbt ohne scharfe Modellirung; in zwei von den jungen Frauen bringt die süssliche Behandlung der Züge etwas Abgestorbenes und Lebloses hervor, bei Johannes und der alten Frau verursacht die Malerei eine unnatürliche und rosige Färbung. Die kräftigeren männlichen Köpfe sind etwas besser, doch bleiben auch sie noch ferne von natürlicher Lebensfarbe. Wir wiederholen jedoch bei Erwähnung dieser schwachen Seite, dass dieser Mangel an Geschick in Wiedergabe des äusseren Menschen den grossen Meister nicht hinderte, in seinen Figuren das tiefste Gefühl mit aller Innigkeit und Wahrheit zum Ausdruck zu bringen.

Ein anderes Gebrechen in der Kunstfertigkeit an Massijs Meisterwerk ist der Mangel an Perspective, an entsprechender Luftwirkung und dem richtigen Verhältniss zwischen den verschiedenen Zonen seines Gemäldes. In der Hauptgruppe fällt uns dieses Gebrechen weniger auf, weil die Personen in einer Linie stehen, obwohl man auch da bei näherer Ueberlegung bereits zu der Beobachtung gelangt, dass die hintere Reihe zu sehr auf die vordere drückt; vergleicht man aber die Hauptgruppe mit den Figuren und den Details des Hintergrundes, so tritt diese schwache Seite recht deutlich entgegen. Die Scene spielt sich hart vor dem Felsberge ab, wenigstens sieht man zwischen dem Fusse des Golgatha und den Freunden Christi keinen Abstand. Und doch sind die letzteren fast so hoch wie der Berg und höher wie die Bäume, die darauf wachsen, die Arbeiter auf dem Hügel dagegen sind kaum so gross als die Hand eines unterhalb stehenden, und diess alles, ohne dass man zwischen beiden die Entfernung bemerkt, welche diess Verhältniss klar machen soll. Es ist vielmehr Alles in derselben Ausgeführtheit gemalt, wir sehen die Blüthe des Strauchwerks auf der Höhe, das feinste Laubwerk auf der Thurmspitze in völliger Deutlichkeit. Diesen Mangel an Perspective hat Massijs mit seinen Vorgängern gemein, wie er auch nach vielen andern Gesichtspunkten mit ihnen zusammenhängt. Er weiss sich jedoch durch viele seiner Eigenschaften von ihnen loszumachen, wie wir weiterhin sehen werden.

Der rechte Flügel stellt das »Martyrium des hl. Johannes Evangelista« dar. In der Mitte befindet sich der grosse kupferne Kessel, in welchen der Heilige entkleidet aufrecht steht. Zwei meisterlich gemalte Knechte sind im Vorgrunde beschäftigt, das Feuer zu nähren, hinter dem Kessel drängt sich eine dichte Schaar Volk und obrigkeitlicher Personen zu Fuss und zu Pferd; in der zweiten Zone erhebt sich ein Baum, aus dessen Zweigen ein Junge zuschaut, der Hintergrund wird durch die Mauern einer befestigten Stadt, durch das Grüne von Bäumen und durch das Blau des Himmels gebildet.

Der Mangel an Perspective ist hier weit unangenehmer, als im Hauptbilde: alle zuschauenden Personen bilden einen dichten Knäuel, es ist kein Raum für sie und noch weniger für ihre Pferde. Aber das Kolorit, die Ausführung, die Köpfe, das Alles ist erstaunlich schön.

Wir nannten bereits die zwei Henker meisterlich und wiederholen es: es ist hier keine Unbeholfenheit, keine Unsicherheit im Gebahren; nichts Conventionelles im Ganzen dieser Gestalten mehr zu verspüren. Sie arbeiten mit einer Thatkraft, die der Künstler offenbar gesteigert hat um Gestalten anbringen zu können, die über dem Gewohnten an Kraft und Kühnheit der Bewegung stehen.

Diefe Menfchen find ohne Gefühl für die Marter, den erlittenen Schmerz, die Idee, für welche gekämpft wird: für fie exiftirt nichts als ihre Arbeit, mit welcher fie allein, aber auch ganz befchäftigt find. Bei dem älteren der Beiden ift kein Glied, keine Muskel, kein Nerv, der nicht arbeitet und mit Aufgebot aller Kraft arbeitet. Sein Körper ift zufammengekrümmt um den Reifigbündel um fo wuchtiger auf feine Gabel faffen zu können; die mit den zwei Händen kräftig hineingeftoffene Gabel ruht auf dem Kniee, welches fofort als Stützpunkt dienen wird, wenn die Laft empor gehoben wird. Die Unterlippe ift zwifchen die Zähne geklemmt und hat das Fleifch des Kinns gewaltfam gegen die Kinnbacken emporgezogen; die Augen find halb zugekniffen, der Nacken fenkt fich zwifchen die Schultern, Alles zieht, ftöfst, drückt, die ganze Figur ift ein lebender, fich felbft bewegender, fieberhaft arbeitender Hebebaum. Der Andere, gedrungener, kräftiger, kühner von Gliederbau und Haltung drückt in nicht minder hohem Maafse als der erfte in jedem Glied, von Kopf bis zum Fufse die Anfpannung aus.

Die Farbe der Gefichtszüge auf diefer Tafel ift keine Fleifchfarbe, indem fie von Graubraun in Graugelb übergeht, aber fie hat in diefen der Wahrheit ferne ftehenden Tinten eine unerreichte Feinheit des Korns und Gefchmeidigkeit der Verarbeitung. Auch hier ift der Ausdruck der Perfonen meifterlich aufgefafst. Der Heilige ift mager, abgezehrt durch die Peinigung, aber gelaffen in feinem Schmerz; mit einer Geberde kindlicher Einfalt hebt er die Arme zum Himmel; mit erfterbenden Augen, in denen Erfchöpfung, Unterwerfung und Hoffnung zu lefen ift, wendet der arme, müde Dulder, ein Verlaffener und Ausgeftofsener hier auf Erden, aber ein Auserkorener von Oben, Aug' und Haupt und Hand nach der befferen Heimath, die feiner wartet, wenn die menfchliche Ruchlofigkeit fich ausgetobt haben wird.

Neben feinem Haupte fteht im fchrillften Contraft ein Kopf, eher einem Affen als einem Menfchen angehörend, um bösartig zu grinfen, links ein anderer um fchalksnarrenartig zu fpotten. Dann folgen beiderfeits ftark ausgefprochene Judenköpfe, worunter befonders das fchöne aber erbarmungslofe und bösartige Geficht eines ifraelitifchen Fürften mit einem hellblauen reich mit Krone und Edelfteinen verzierten Turban hervorragt. Dafs der Maler hier den Perfonen, die als Mithelfer oder als Zufchauer an dem Marteracte theilnehmen, mit Abficht häfsliche Köpfe geben wollte, erhellt aus dem allerliebften Köpfchen des von dem Baume herabguckenden Jungen, der in feiner einfältigen Neugierde die zarte jugendliche Lebensluft, Anmuth und Schönheit felbft ift.

Der linke Flügel ift geringer. Hier fitzt Herodes mit Herodias hinter einem Tifche, auf welchem Johannis Haupt auf einer Schüffel liegt. Die Kebse des Königs fteckt mit gezierter Geberde die Spitze ihres Meffers in das blafse Geficht des Todten. Vor dem Tifche fteht die Tochter der Herodias und ein Page; im Hintergrunde fieht man in einer Nifche vier Mufikanten fpielen. Durch eine Bogenöffnung gewahrt man in der Ferne, wie der Henker das Haupt des Johannes der Tochter der Herodias übergibt.

In den Figuren ift viel Unbeholfenheit; alle dürften eher Gliederpuppen mit fteifen Gelenken als wirkliche Menfchen heifsen, aber die Ausführung und Färbung des Stückes ift bemerkenswerth, Herodias zarter Kopf geradezu ein Meifterwerk. Ein Ueberflufs von reichen Verzierungen und Koftbarkeiten ift auf der Tafel angebracht: goldene Tafelgefchirre, goldene Kleinode, Gold und Edelfteine auf den Kleidern, goldene Verzierungen auf den Tapifferien, auf den Bogen-Faffungen, an den Säulenkapitälen, alles das verbreitet ein gedämpftes Flimmern über die Tafel. Wie konnte es auch anders fein, als dafs Maffijs mit feiner Vorliebe für reiche Gewänder hier die Gelegenheit mit Begierde er-

griff um seine fürstlichen Personen einmal recht königlich auszustatten? Und dadurch wurde diese Scene, welche die ärmste an Zeichnung ist, die reichste an hohen, vollen und harmonischen Tönen.

Die Aufsenseiten der Tafeln sind en grisaille gemalt und stellen dar: links den »hl. Johannes Baptista,« mit der Rechten das Lamm Gottes zeigend, das auf einem geschlossenen Buche, welches er in der Hand hält, liegt; rechts den »hl. Johannes Evangelista,« mit der Rechten den vergifteten Kelch segnend, welchem ein drachenartiger Wurm entfährt.

Noch ein Wort über die Geschichte dieses Massijs'schen Meisterwerks.* Es wurde 1508 bei dem Maler von der Zunft der Schreiner von Antwerpen für ihren Altar in der Kirche zu Unser Lieben Frau bestellt, um den in drei Raten zu bezahlenden Preis von 300 Gulden, welcher 1511 in eine, zwei Kindern des Künstlers, nemlich Quinten und Katelijn zuzuwendende Jahresrente von 30 Schillingen brabantisch umgewandelt wurde. Das Werk entging der Raserei der Bilderstürmer des XVI. Jahrhunderts. Auch Philipp II., der grofse Summen dafür bot, gelang es nicht, es Antwerpen zu entführen. Die Königin Elisabeth bot dafür 8000 Rosenobel oder mehr als 64000 Gulden, eine übergrofse Summe für jene Zeit: und die Schreiner waren daran den Kauf abzuschliefsen, als Marten de Vos, der Maler, den Magistrat beredete, sich der Veräufserung zu widersetzen und das Gemälde selbst von der Zunft käuflich zu erwerben. Die Bedingungen bestanden in einer Jahresrente von 50 Gulden, und in der Schankung der Kapelle zur Alten Armbrust, mit dem Gemälde von Mariä Verkündigung, welches auf dem Altare stand. In demselben Jahre (1589) erwarb die städtische Obrigkeit das Schirmrecht des Altars der hl. Beschneidung und liefs auf denselben das Gemälde des Massijs aufstellen. Es blieb dort bis 1798, in welchem es zum zweitenmal von einem unseligen Verkaufe gerettet ward und zwar durch den Maler G. J. Herreyns, der es nach der Zeichenschule des Departements bringen liefs. Die französischen Republikaner hatten das unschätzbare Kunstwerk sammt dem marmornen Altar, auf welchem es stand, und zwei kupferne Thüren auf 600 frcs. geschätzt!

Unter den als echt erkannten Werken des Quinten Massijs steht die Grablegung an der höchsten, ja an einer einzigen Stelle. Der Maler zeigt sich in derselben als der Verkündiger einer neuen Lehre, als Finder wie als Schöpfer.

Was Massijs fand und was er schuf, ist in zwei Worten gesagt: er machte den Menschen als solchen und als Gruppe zum Haupttheil seines Werkes. Zwar kommen viele Menschen und schöne Menschen in den Werken der früheren Maler vor, aber entweder sind es Himmelsbewohner in mehr als irdischer Majestät und Pracht, wie in der Anbetung des Lammes der Gebrüder van Eyck oder traumhafte Gestalten, die mit dem Körper auf der Erde sind und mit dem Geiste über derselben, wie bei Memlinc, entweder sind ihre Bewegungen zu unbeholfen und starr um das Leben darzustellen, wie bei van der Weyden, oder aber die Menschen sind nicht streng genug durch eine gemeinschaftliche Handlung verbunden wie bei Dirk Bouts, oder endlich sie dienen nur dazu, um abstracte philosophische Ideen zu verkörpern, um ein Mysterium zur Darstellung zu bringen oder eine religiöse Wahrheit zu lehren, und sind so Symbole und noch keine Menschen, wie bei allen früheren Malern und selbst noch bei Quinten Massijs in einem anderen Werke, das wir unten zu betrachten haben. In dieser Rolle kann aber keine Sprache sein von freier Entfaltung der menschlichen Natur und der menschlichen Handlung: die Personen, als Beiwerk behandelt, werden viel-

* A. van Fornenbergh, den Antwerpschen Proteus und P. Génard, Bescheiden rakende de schilderij »De nood Gods« door Q. Massijs. Antw. 1868.



Die Beweinung Chrifti von Q. Massijs im Mufeum zu Antwerpen.

mehr in Reihen oder Gruppen geordnet, die ſcharf gegen einander abgewogen werden, regelmäſsig und abgerundet nach Zahl und Raum.

Da trat Maſſijs auf, der in den Figuren Menſchen erkannte und erkennen lieſs, und was noch mehr, ſie künſtleriſch an einander geſchloſsen, miteinander verbunden, zuſammenwirkend, leidend, ſorgend, weinend zu Gruppen fügte. Das menſchliche Gefühl herrſchte in jeder ſeiner Figuren, das menſchliche Handeln in ſeinen Gruppen vor. Seine Grablegung iſt das Werk eines dramatiſchen Dichters, der in der Seele der Menſchen geleſen, und zugleich die Bewegungen ihrer Körper mit Aufmerkſamkeit verfolgt hat, der, was er ſo beobachtete, in ſeine Darſtellung übertrug, und zwar nicht ſtückweiſe, ſondern im Ganzen, der das Zuſammengehen von Seele und Körper, das Zuſammenwirken einer ganzen Menſchennatur in einer mächtigen ergreifenden Einheit zur Erſcheinung zu bringen wuſste.

Mit dieſem Emporkommen des Menſchen in ſeiner Einzelerſcheinung wie im Zuſammenwirken mehrerer muſste das Beiwerk in den Hintergrund gedrängt werden. In der Grablegung ſehen wir denn auch die handelnde Gruppe im unbeſchränkten Uebergewicht. Die Fernſicht mit ihren hellen Tinten iſt noch da, aber ſie iſt bereits ſtark verkürzt; die Kleider ſind noch reich, aber die ſchwer gewirkten Behänge, die vollfärbigen Gobelins, die glänzenden Gebäude, das koſtbare Hausgeräth, das Alles iſt verſchwunden um dem Menſchen, dem Herrn der Schöpfung und höchſten Gegenſtande künſtleriſcher Studien, Platz zu machen.

Religion und die Geſchichten aus dem Evangelium blieben für den Künſtler nicht länger übernatürliche Dinge, die den Menſchen fremd waren und ihnen durch tiefſinnige und myſteriöſe Erklärungen zum Verſtändniſse gebracht werden ſollten. Er faſste eine Begebenheit aus der hl. Schrift auf, wie es das Volk thut, gemüthlich, einfach menſchlich. Wenn das niederländiſche Volk in ſeinen Krippenliedern ſingt:

Maria, die ſollte nach Betlehem gehen,
Am Tag vor dem Weihnachtsfeſte
Sanct Joſeph ſollte auch mit ihr gehen,
Um zu geleiten die Beſte.
Weiſs waren die Wege und jegliches Dach
Es hagelt' und ſchneit' ohne Ruhen
Sanct Joſeph nun zu Maria ſprach
Maria, was ſollen wir thuen?

ſo iſt doch klar, ob dieſs Andacht oder Erzählung, ob dieſs Götter und Heilige oder Menſchen, ob dieſs Himmel oder Erde. Und während das niederländiſche Volk in ſeiner Poeſie Alles ſo anſchaulich machte, ſollten da deſſen Maler, um der Volksart getreu zu bleiben, dieſs nicht noch mehr thun? Wir wiſſen, daſs in den Klöſtern eine andere, myſtiſche Literatur gepflegt wurde, aber dieſs war eine Pflanze der Kloſterzelle, keine Blume, die geſund, farbig und kräftig im freien Garten wuchs. Es mag ſein, daſs dieſe Auffaſſung der Religion nicht ſo groſsartig war als die der van Eyck, kann man aber aufrecht halten, daſs ſie minder vlämiſch iſt, wie man gleichwohl behauptet hat? War ſie minder geeignet um gute Gedanken zu erwecken, ſtimmte ſie weniger mit der Lehr- und Lebensweiſe Chriſti überein, welcher Menſch wurde um mit den Menſchen zu verkehren?

Es iſt nicht zu bezweifeln, daſs Maſſijs bewuſst oder unbewuſst den Einfluſs der neueren Richtung erfuhr, welche die Kunſt in jenen Tagen auswärts eingeſchlagen hat. Er ſcheint zwar Italien nicht beſucht und nichts von den italieniſchen Meiſtern entlehnt zu haben, aber im Süden erſcholl zu ſeiner Zeit bereits unbedingt die Loſung, daſs der menſchliche Körper das Schönſte ſei,

was die Kunst nachbilden könne. Massijs malte keine nackten classischen Körperformen, wie die italienischen Künstler, aber er, der Freund von Erasmus und Morus, den Begründern der neueren Schule in Literatur und Leben, mufste der Selbständigkeit des Menschen Denken und Schaffen widmen, dem Menschen selbst so viel Bedeutung verleihen wie seine literarischen Freunde, und ihm in seinen Werken die Hauptstelle einräumen.

Seine Kunstrichtung wird auch in den Niederlanden nicht auf einmal und unvorbereitet aus der Luft gefallen sein. In der Sammlung des Hrn. René della Faille zu Antwerpen finden wir ein sehr verdienstliches Bild, die »Auffindung des hl. Kreuzes« darstellend und dem Joost van Gent zugeschrieben. Das Werk ist sicher älter als Massijs, und bildet augenscheinlich einen Uebergang zwischen van Eyck und dem Antwerpen'schen Meister. Die Draperien sind mit höchster Geschicklichkeit wie in ungemein reichem Glanze gemalt, die Gestalten selbst haben zwar in ihrer Haltung etwas Steifes, sind aber der wirklichen Welt entnommen, edel, wo es sich ziemt, bäuerlich wo diefs sich eignet. Hinter- und Vordergrund sind beide vollständig farblos, der erstere, ein Kirchenportal darstellend, ist einfach grau, der zweite hellbraun; beides ohne die mindeste Ausschmückung. Das Stück liefert den Beweis, dafs schon vor Massijs ein Schritt auf der Bahn gewagt wurde, die dieser so sicher betrat.

Quinten Massijs vollzog überdiefs auch nicht die ganze Umwandlung auf einmal, sondern bereitete einen allmäligen Uebergang vor; und sieht man eine neue Richtung in seinen Werken, so zeigen diese, Alles in Allem doch noch ebenso viel von der früheren als von der späteren Schule. Die bei ihm allerdings zur Hauptsache gewordenen Figuren haben bei weitem noch nicht ihre volle körperliche Ungebundenheit erreicht; ihre Glieder sind noch von reizloser, so zu sagen alterthümlicher Magerkeit; der ganze Vortrag hat etwas Gespanntes, das einen Schein von Unbeweglichkeit und Gezwungenheit zur Folge hat.

Gehen wir nun zum zweiten Hauptwerk des Massijs über, welches 1509 für die St. Annen-Bruderschaft in der St. Peterskirche zu Löwen gemalt ward. Von dem Altar, auf welchem es ursprünglich stand, wurde es ungefähr ein Jahrhundert später mit der Bruderschaft in eine andere kleinere Kapelle derselben Kirche versetzt. Es war damals bereits beschädigt und wurde 1633 von Jan Baptist Bruno von Antwerpen restaurirt, litt jedoch, weil an seinem neuen Platze den Sonnenstrahlen ausgesetzt, auch noch weiterhin sehr. Am 18. Juli 1799 ward es auf Befehl der französischen Republik von seinem Altar weggenommen und nach Paris gesandt, wo es bis 1815 verblieb. Erst im August 1816 kam es an die St. Peterskircke zurück, wo es unter sehr ungünstigen Verhältnissen unter einem Fenster aufgehangen wurde. Diese Stelle und die Reise von 1815 hatte es in einen traurigen Zustand versetzt; zum letztenmal 1860—1864 restaurirt, erhielt es 1865 seinen ursprünglichen Platz an der Wand der St. Annenkapelle wieder, um endlich 1879 käuflich an den Staat und in das Brüsseler Museum zu gelangen.

Es besteht aus einem Mittelbild und zwei innen und aufsen bemalten Flügeln. Auf den zwei Flügeln sieht man an der Aufsenseite rechts die »Verwerfung« und links die »Annahme von Joachims Opfer,« auf den Innenseiten links die »Verkündigung der Geburt Mariä an Joachim,« rechts den »Tod der hl. Anna.« Auf der Haupttafel sieht man die »hl. Anna, umgeben von ihren Blutsverwandten und Freunden.«

Auf einer marmornen Ruhebank sitzt in diesem letzteren Stück die Mutter Gottes mit dem Jesuskinde auf dem Schoofs und St. Anna neben ihr. Etwas tiefer sitzt, rechts von der Mutter Christi Maria Cleophas mit ihren vier Kindern, und links Maria Salome mit ihren zwei Söhnen. Hinter der Bank knien mit

Händen und Armen auf der Lehne ruhend der hl. Jofeph, Alpheus, der Mann von Maria Cleophas, Joachim, der Gemahl der hl. Anna, und Zebedeus der Mann von Maria Salome. Ueber der Ruhebank erhebt fich eine Porticus mit einer Kuppel in der Mitte, durch deren Bogen man eine miniaturartige aus grüner Flur und blauen Felfen beftehende Landfchaft fieht, den gewöhnlichen Hintergrund der Gemälde jener Zeit.

Der erfte und bleibende Eindruck, den das Werk auf uns macht, ift der von Zartheit, Anmuth und Sammlung. Alle Gefichter zeugen von den reinften zarteften Empfindungen; Mutterliebe, Kinderglück, religiöfe Ehrfurcht fprechen aus jedem Zug und jeder Geberde, Reinheit, Unfchuld, Einfalt des Gemüthes find auf jedem Antlitz zu lefen. Die Ausführung ftimmt vollkommen mit dem Ausdruck überein, es zeichnet fie etwas Zartes und Liebevolles aus, alle Theile und Theilchen find forgfältig durchgebildet, Haare und Bärte befonders von bewundernswerther Feinheit der Behandlung. Haltung und Handlung, fofern man von Handlung an einem Stücke, an welchem alle Perfonen ruhig ja faft bewegungslos fitzen oder knien, fprechen kann, find ebenfo ftill als gefällig. Die Mutter Gottes ift traumartig in fich gekehrt: ihre grofse und ftark gewölbte Stirn, ihr rundes Geficht und ihre zarte Geftalt laffen uns jene ideale Frauenfchönheit fehen, in welcher fie in unferer früheren Kunftfchule allgemein aufgefafst wurde. Ihr reines blaues und frei drapirtes Gewand und

»Ihr hängend Haar, ein Nimbus goldner Strahlen,
Die fchön gewellt vom Haupte niederfallen
Und um den Nacken fliefsen . . .«

geben ihr etwas recht Zartes und Reines mit etwas Edlem und Heiligen in ihrer Bewegungslofigkeit. In ihrer feinen Hand hält fie einen Faden, an welchem ein Vögelchen angebunden ift, das auf der Hand ihres Kindes ruht. Die hl. Anna bietet liebevoll und anmuthig ihrem Enkelchen eine Traube dar. Das Kind bringt mit der einen Hand den Vogel an den Mund, um ihn von feinen Lippen zu ätzen, während es mit der andern Hand im Begriff ift die Traube zu ergreifen.

Nicht allein von diefen Hauptfiguren, fondern auch von allen übrigen kann man fagen, dafs fie mehr mit der Seele als mit dem Körper leben, dafs fie mehr im Reich der Träume als in der Wirklichkeit zu Haufe find, mehr dem Himmel als der Erde angehören. Faft Alle haben niedergefchlagene Augen, fahle Fleifchtöne, entnervte Züge, welche ihnen das Anfehen geben als ob fie körperlich wie geiftig gleichfam nur flüfternd mit einander verkehrten. Nur die Köpfe der knienden Männer, von welchen zwei die Augen aufgefchlagen halten, find in kräftiger Art aufgefafst: fie leben mehr in Wirklichkeit, mehr körperlich, find augenfcheinlich nach dem Leben gemalt, während fie durch das Infichgekehrte von Geberde und Ausdruck auch der Welt der betenden und befchaulichen Seelen angehörig bleiben.

So hat auch die Gruppirung des Ganzen wie jedes Theiles etwas Ruhiges und Einfaches. Das Gemälde ift durch die drei Bogen und die diefe tragenden Pfeiler in drei Abtheilungen gefchieden. In jeder Abtheilung befinden fich drei Hauptperfonen: links und rechts je zwei Männer und eine Frau, in der Mitte Maria Anna und das Kind. Jede diefer Gruppen bildet ein gleichfeitiges Dreieck, das die Spitze nach unten wendet, fo dafs die neun Perfonen in drei regelmäfsige Gruppen vertheilt find und ihre Köpfe in zwei Horizontalen liegen, fechs in der oberen, drei in der unteren. Die drei Gruppen find beinahe gleichwerthig und doch liegt nichts Steifes oder Abgemeffenes in der Anordnung, die uns indefs viel lebhafter als die Grablegung an die geometrifche Vertheilung der älteren Werke erinnert.

Auch die Farbenfcala ift in demfelben fanften, zarten Ton gehalten, der wie ein geheimnifsvoller Duft über dem Werke fchwebt. Die Farben find abwechfelnd; entfchieden aber ohne Härte gehen Grün und Blau, Schwarz und Weifs, die verfchiedenen Tinten einer Farbe von einander ab, alle aber find ohne Glanz, und laffen an ein in leichten Morgenduft gehülltes Bouquet denken. Sie verfallen nicht in Blafsheit, haben jedoch hie und da, befonders in den Draperien etwas Kraftlofes gleichfam Sonnengebleichtes. Es ift indefs möglich, dafs das Gemälde, welches ja fehr unglückliche Schickfale erlebte, im Lauf der Zeit einen Theil feines Farbenreichthums eingebüfst habe.

Auf den Flügeln fieht man links den in einer wüften Landfchaft knienden hl. Joachim, die Hände mit Erftaunen zu dem Engel erhebend, durch welchen ihm die überrafchende Botfchaft von der Mutterfchaft feiner betagten Frau gebracht wird. Die Geberde des Heiligen ift von weitgehender Unbehülflichkeit. In der Ferne erhebt fich ein Berg, an deffen Rücken fich eine Stadt emporzieht. Auf dem rechten Flügel fieht man die hl. Anna auf ihrem Sterbebett. Reichlich drei Viertel des Raumes find von rothen Vorhängen, rothen Gardinen und dem rothen Bettüberzug eingenommen. Die Trauer ift in abwechfelnder und recht inniger Art auf den Gefichtern der Umftehenden ausgedrückt.

Die Aufsenfeiten der Flügel find von gröfserer Bedeutung als gewöhnlich in folchen Triptychen, und übertreffen felbft die Innenfeiten durch ein reicheres Colorit. Befonders die Scene rechts, in welcher der Priefter das Geld wegwirft und Joachim fich entfernt, packt durch einige Köpfe, die mit Ausdruck, Weichheit und doch kraftvoll gemalt find.

Wir fagten, dafs diefes Gemälde 1509 gemalt wurde, man lieft auch auf einem Fries des Mittelbildes: Quinten Metfys screef dit A°. 1509. Das Gemälde von Antwerpen wurde 1508 beftellt. Hieraus möchte man vielleicht fchliefsen, dafs das Löwen'fche das jüngere ift. Aber man foll nicht aus dem Auge verlieren, dafs »beftellt« nicht gleichbedeutend mit »geliefert«, und dafs nichts an der Annahme hindert, Maffijs habe die Beftellung der »Grablegung« empfangen als er noch an der »Legende der hl. Anna« malte. Er dürfte dann diefes letztere Bild vollendet und 1509 erft mit dem anderen begonnen haben. Diefe Vermuthung dürfte weitere Verftärkung in dem Umftande finden, dafs 1511 zwifchen Maffijs und der Schreiner-Zunft eine Uebereinkunft abgefchlofsen ward, wonach man den früher feftgeftellten Preis in eine Jahresrente von 30 Schillingen umwandelte, und es kann als keine Willkürlichkeit betrachtet werden, wenn man das Jahr der Bezahlung als das der Ablieferung annimmt, und die forgfältig durchgeführte Arbeit als das Werk von ungefähr zwei Jahren berechnet. Nehmen wir nun an, dafs die »hl. Anna« vor der »Grablegung« gemalt wurde, fo kann man füglich erkennen, wie der Meifter in feinem zweiten Werk auf feiner Künftlerbahn einen Schritt weiter gethan, während man bei umgekehrter Vermuthung annehmen müfste, dafs er den neueren Styl des Antwerpen'fchen Stückes wieder verliefs, um in dem Löwen'fchen zu einer älteren Art zurückzukehren.

Vergleicht man jedoch die »Grablegung« mit der »Legende der hl. Anna«, fo findet man die Auffassung diefer beiden Hauptwerke ganz verfchieden; dort ift es ein Arbeiten und Sorgen, hier ein Beten und Träumen; dort fühlen und leiden Alle aufs tieffte, hier fitzen die Figuren in ruhiger Befchaulichkeit oder befchäftigen fich mit kindlichem Zeitvertreib; dort hören wir banges Seufzen und mühfam bekämpftes Schluchzen, hier das leife Geplauder der Stube oder das Murmeln in einer Kapelle. Diefe Gegenfätze würden nun an fich nicht hindern, dafs beide Werke vom Standpunkte der Kunft aus auf derfelben Höhe ftehen. Doch dünkt uns der Verfuch, diefs zu behaupten, wie er gemacht worden ift, nicht zuläffig indem wir vielmehr glauben das Löwen'fche Werk

halte den Vergleich mit dem Antwerpen'fchen nicht aus. Es ift in der »St. Annen-Legende« Einheit, aber fie ift von minderem Gehalte, mehr äufserlich als innerlich, mehr in Linien und Farbe denn in Empfindung und Handlung; es ift Ausdruck in den Köpfen, aber er ift minder tief; es ift Farbe, aber diefe ift minder glänzend, und anftatt in den Tiefen von heller Fülle in tiefere Töne überzugehen, geht fie von blaffen in helle Tinten über. Auch die Mache ift minder gefchickt, die fchönen reich gefäumten Gewänder find minder zahlreich, Gold und Edelftein weniger reichlich. Und mehr als das Alles: die »Grablegung« ift ein Werk von grofser Urfprünglichkeit, von eigener Erfindung, womit Maffijs den Fufs auf eine neue Bahn ftellte und feine eigene Auffaffung von Welt und Kunft auf überrafchende Weife ausfprach; die »Legende der hl. Anna« dagegen ein Werk, das in der alten Bahn läuft; und wäre nicht die zartere, weichere Malerei, das gröfsere auf die Menfchen gelegte Gewicht und die Wahrheit der männlichen Köpfe, fo würde man das letztere Werk, was Auffaffung und geiftigen Inhalt betrifft, ebenfo gut einem Memlinc als dem Maffijs zuschreiben können. Dasfelbe in fich gekehrte und träumerifche Wefen der Menfchen, diefelbe Unbeweglichkeit und regelrechte Vertheilung der Perfonen, dasfelbe ängftliche Abwägen von Theil gegen Theil, diefelbe Vorliebe für das Symbolifche und Uebernatürliche, die Memlincs Gebilde charakterifiren, finden fich auch an diefem Stücke von Maffijs. Die Gruppen werden forgfältig auseinander gehalten, anftatt fich zu verbinden wie in der Grablegung; das Beiwerk des Porticus und der Bank heifcht wie in früheren Tagen feine Stellung unter den Menfchen, die Blümchen, Vögel, Früchte, Bücher in den Händen der Figuren, wie der Ausdruck diefer felbft, Alles fpricht von Infichgekehrtheit und Befchaulichkeit, nichts von den wirklichen Befchäftigungen und Beftrebungen, die den Gegenftand der Grablegung ausmachen.

Ein drittes Werk von Maffijs, welches feine dritte Hauptfchöpfung und ein wirkliches Meifterwerk zu nennen ich keinen Anftand nehme, ift feine »Maria mit dem Kinde«, jetzt im Mufeum zu Berlin (Nr. 561).

Die Mutter Gottes fitzt auf einer Ruhebank von buntfärbigem Marmor mit durchbrochen gearbeiteter Lehne, durch welche und neben welcher man den blafsblauen Himmel und eine miniaturartige Landfchaft fieht. An ihrer Seite fteht ein niedriges Tifchchen, worauf Weifsbrod und einige rothe Radischen liegen, eine zinnerne Schüffel enthält Backwerk. Sie felbft fitzt etwas zur Seite gewandt und hält ihr unbekleidetes Kind im rechtem Arm, mit ihrer Linken bringt fie auf höchft anmuthige Weife deffen Köpfchen an ihren Mund und drückt einen innigen Kufs auf feine Lippen; ihre Augen find in die feinen verfenkt, ihr ganzer Körper wie ihre ganze Seele fchliesft fich dem Kinde an. Das Jefuskind hat das rechte Händchen an ihren Hals gelegt und fteckt die Fingerfpitzen in den Saum ihres Hemdes, feine linke Hand hat es um ihren Hals gefchlungen und fafst damit ihr helles durchfichtiges Haupttuch. Diefe Geberde und das anmuthige Küffen des Kindes zeigen, dafs es der Mutter Liebe begreift und mit Empfindung erwidert, und zwar nicht unbewufst und alltäglich wie ein gewöhnliches Menfchenkind.

In diefem Werke offenbart fich uns Maffijs abermals als ein Darfteller inniger Empfindungen, als ein Kenner der menfchlichen Seele. Es ift aber wieder verfchieden von feinen anderen und von jenen feiner Vorgänger, indem es ftatt der erhabenen oder fchmerzlichen Darftellungen, die bis dahin gegeben wurden, zum erftenmale ein fo zartes, reizendes und echt menfchliches Gefühl wie die Mutterliebe wiedergiebt. Trefflich ift daran auch die Ausführung. Das Kind ift allerliebft von Form und hat nicht mehr das Altmännerchenartige wie die van Eyck'fchen Jefuskinder, es ift weich und rundlich, jedoch

etwas fchwärzlich in den Schatten. Maria hat in ihrem Geficht das charakteriftifche unmodellirt Flache von Maffijs Gefichtszügen, aber ihre Haltung ift ebenfo natürlich als gefällig. Ihre Kleider find aufsergewöhnlich reich an Farbe: auf einem weifsen Hemde trägt fie ein blaues Bruftkleid mit hellviolettfärbigen in bläulichen Reflexen glänzenden Aermeln; um ihre Glieder ift ein feurig rother Mantel mit dunkeln Faltenschatten geworfen.

Das Berliner Marienbild ift keineswegs Maffijs' einzige Arbeit in diefem Gebiete. Das Amfterdam'fche Mufeum befitzt von ihm (Nr. 237) eine »ihr Kind umarmende Maria«, welche von kleinerem Mafse aber eben fo prächtig in Farbe und Ausdruck ift. Diefs merkwürdige Bildchen wurde bereits 1615, als es noch im Befitze des Antwerpen'fchen Kunftliebhabers van der Geeft war, von Albert und Isabella bewundert, und 1658, nachdem es in die Hand des Herrn Stevens übergegangen, von van Fornenbergh eingehend befchrieben.*

Am meiften nähert fich jedoch Maffijs den van Eyck's in den »Köpfen Chrifti und der Maria« im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 241 und 242). Was zunächft den erfteren betrifft, fo nennt ihn der Catalog einen fegnenden Chriftus: unfers Bedünkens ift er vielmehr der richtende.** Seine Haltung mit der erhobenen Rechten und den ausgeftreckten Fingern ift diefelbe, wie fie auf hundert mittelalterlichen Sculpturen, welche das jüngfte Gericht darftellen, vorkommt. Der Kopf hat auch einen klaren und deutlich fprechenden Ausdruck: die Augen find gerade vorwärts gerichtet, die Unterlippe ift entfchieden gegen die Oberlippe emporgezogen, die ganze Miene hat die Strenge eines Richters und die Ruhe eines Gottes. Wir finden etwas von der Majeftät des grofsen Gott-Vaters von van Eyck hier wieder und faft etwas von feiner Behandlung. Haar und Bart find ungemein fein ausgeführt, das Fleifch ift rofig mit braunen Schatten und hat daher mehr Kraft als Maffijs gewöhnlich in feine Gefichtszüge legte.

Das Marienbild, welches das Gegenftück des vorgenannten bildet, trägt deutlich Maffijs' Stempel. Maria erfcheint betend; ihr Kopf ift mit einem durchfichtigen Schleier bedeckt, auf welchem eine Krone ruht. Die Zartheit des Ausdrucks, der Malerei, der rofigen Fleifchtöne wirkt hier zufammen, um den Gefichtszügen etwas Süffes, beinahe all zu Süffes und Verwafchenes zu geben. Es fteht daher diefer Kopf mit dem majeftätifchen ftrengen Wefen des Chriftuskopfes in fchärfftem Gegenfatze.

Wir dürfen nicht alle Gemälde aufzählen und befchreiben, die wir in der Gefchichte oder in den Mufeen Europa's unter Quinten Maffijs' Namen antreffen. Nur einen Augenblick wollen wir noch bei einer Reihe von Werken verweilen, die nahezu immer dasfelbe darftellen, und welchen man an den verfchiedenen Orten verfchiedene Namen gegeben hat. Ich meine die Gruppe der Geldzähler, die man einmal Wechsler, dann Einnehmer, dann wieder Geizhälfe oder Goldwäger, endlich Sachwalter oder Advokaten genannt hat, und die in der That ihrerfeits etwas von dem Allen zu fein fcheinen.

Das Bild, welches uns am beften und ficherften über diefes Gebiet von Maffijs' Kunft urtheilen läfst, ift das im Mufeum des Louvre befindliche, welches die Nummer 279 und den Namen des »Banquier und feine Frau« trägt, welches ich aber lieber den »Goldfchmied und feine Frau nennen« möchte. Es ift bezeichnet: »Quinten Matfijs, fchilder 1518 (oder 1519)«. Eine Wiederholung davon, bezeichnet: »Quinten Maffijs 1519, inventor«, ebenfo trefflich und mindeftens fo gut erhalten, wie das Stück im Louvre, befitzt Herr Alphons della Faille in Antwerpen.

* A. van Fornenbergh, Antwerpfche Proteus, p. 25.

** Der Ueberfetzer fchliefst fich der Annahme des Katalogs an.



Die Legende der hl. Anna von Q. Massijs. Mittelbild des Tripychons aus St. Peter in Löwen
(jetzt im Muſeum zu Brüſſel).

Hinter einem mit grünem Tuch belegten Tische sitzt ein mit dem Wägen von Goldstücken beschäftigter Mann. Seine mit Pelzumschlägen an Händen und Hals versehene Kleidung ist von dunkler tiefblauer Farbe, seine Mütze ist schwarz: neben ihm sitzt seine in Roth gekleidete Frau, vor ihr liegt ein handschriftliches Andachtsbuch. Der Mann ist ganz in seine Arbeit vertieft; die Frau sieht über ihr Buch hinweg nach dem, was ihr Mann macht. Beide sind Bürgersleute, nach dem Leben gesehen und ohne erniedrigende oder veredelnde Zuthat von Seite des Künstlers gemalt. Auf dem Tische befinden sich außer einem Haufen Goldstücke noch ein kostbares mit Gold beschlagenes Glas, Ringe, Perlen und ein kleiner Spiegel, der einen lesenden Mann und ein Stück Landschaft reflektirt. Im Hintergrunde bemerken wir zwei Wandbretter, auf welchen Goldwägergeräth, eine Flasche, eine Orange, Papier, Geschäftsbücher und Briefe liegen. Wir sehen demnach hier wirkliche, aus ihrer täglichen Umgebung genommene Menschen, mit Genauigkeit studirt und in ihren geringsten Einzelheiten wiedergegeben. In der gleichmäßigen, eintönigen Farbe, in den runzellosen Formen der Gesichtszüge, in der sorgfältigsten Ausführung alles Beiwerks sowie in den vollen Tönen der Draperien und in der glatten feinen Malweise, erkennen wir ganz Massijs' Pinsel. Nicht minder deutlich erkennen wir in der Wahl seines Gegenstandes, der ihm zwar Menschen aus dem bürgerlichen Leben aber dazu eine Anzahl von glänzenden farbigen Kostbarkeiten zu machen darbot, den Maler der Grablegung.

Im Museum zu Antwerpen (Nr. 244) sehen wir einen Einnehmer an seiner Arbeit, wie er eben die vereinnahmten Posten der Accise verbucht, während ein Mann, der neben ihm steht, die Hand auf seine Schulter legt. Die Gestalt des Einnehmers ist bedächtig und aufmerksam bei seiner Arbeit, die des zuschauenden Clienten drückt bösartige Arglist aus. Neben dem bürgerlichen durch seine Thätigkeit etwas verkümmerten Einnehmer sehen wir hier eine Sorte von Menschen, deren Geist und Gesicht mit dem Stempel niedriger Neigungen gebrandmarkt sind. Es ist übrigens hier nicht das erstemal, daß Massijs solche Züge verwendete, denn schon auf einem der Flügel der Grablegung lernten wir Geistesverwandte dieses katzenartigen Clienten kennen.

In Windsor, München, St. Petersburg und an vielen anderen Plätzen findet man Wiederholungen von dergleichen Scenen. Ob Massijs sie alle gemalt, ist eine Frage die später untersucht werden soll. Für den Augenblick genügt es festzustellen, daß einige unzweifelhaft von seiner Hand gemacht und von seinem Geist durchdrungen sind, und daraus den Schluß zu ziehen, daß er in sich das Talent vereinigte, neben den rührendsten Aeußerungen des menschlichen Herzens und neben den innigsten und reinsten Empfindungen auch die einfachsten und alltäglichsten Genrebilder in ihrer Eigenart und eigenen Farbe zur Darstellung zu bringen.

Es ist nicht zu verwundern, daß Massijs, der einen so tiefdringenden Blick in das menschliche Gemüth warf, und der Natur so treu folgte, sich auch als Porträtmaler einen Namen erwarb. Wir sprachen bereits von den von ihm gemalten Bildnissen seiner berühmten Freunde, des Erasmus, Morus und Aegidius. Außer diesen sind noch drei andere Porträts von ihm erhalten, sämmtliche in den Uffizien in Florenz und angeblich zweimal den Meister selbst, im dritten dessen Frau darstellend. Für diese Annahme sind freilich keine genügenden Gründe vorhanden. Beide männlichen Bildnisse unterscheiden sich ziemlich stark von dem im 16. Jahrhundert gestochenen Bildnisse, und überdieß giebt das größere von den Beiden einen nicht über 40 Jahre alten Mann, während das Frauenporträt, zu welchem jenes den Flügelpendant bildet, mit der Jahreszahl 1520 bezeichnet ist, in welcher Zeit Massijs bereits die Sechziger

erreicht hatte. Wer aber auch die gemalten Figuren fein mögen, foviel fteht feft, dafs fie nicht minder bemerkenswerth find durch die Delicateffe ihrer Ausführung, wie durch die Wahrheitsliebe, die aus ihren Zügen ebenfo deutlich fpricht, als aus den Köpfen der religiöfen wie bürgerlichen Darftellungen unfers Meifters.

Auf diefe Weife beftellte Maffijs auf dem Felde der Kunft feinen Theil, indem er die niederländifche Kunft um jenen Schritt vorwärts führte, der fie auf die ihr in der Kunft-Gefchichte zukommende Stelle gebracht hat. Seine grofsen Vorgänger achtend huldigte er ihren Traditionen in einem feiner hervorragendften und wahrfcheinlich in mehr denn einem feiner früheren Werke. Später entwickelte fich in ihm eine neue und breitere Kunftauffaffung, die er in feinen letzteren Werken bethätigte. Hatten die früheren Meifter die Ausführung, die Maltechnik auf eine nicht mehr überbotene Höhe gebracht, Seele und Körper mit ängftlicher Genauigkeit wiederzugeben gefucht, fo gebrach es ihnen neben dem befchaulichen, an dem bewegten und handelnden, neben dem himmlifchen an dem irdifchen Leben. Diefs gab Maffijs: er ftellte den Menfchen in jeder Thätigkeit der Hand wie des Herzens dar, und machte ihn, mochte er nun edel oder unedel von Körper und Seele fein, zum Hauptgegenftande feiner Studien und zum Herrfchenden feiner Gemälde.

Mit feiner Grablegung trat er als ein mächtiger tragifcher Dichter auf und ift der erfte Vorläufer des grofsen dramatifchen Künftlers P. P. Rubens; mit feinen Geldmännern brach er die Bahn, welche von den nord- wie füdniederländifchen Kleinmeiftern betreten werden follte. Denn diefe alle follten, wie er den Gegenftand ihrer Gemälde in der Beobachtung des gewöhnlichen Menfchen und feines Alltagstreibens fuchen.

V.

Quinten Massijs' Nachfolger. — Die bürgerliche Schule des XVI. Jahrhunderts.

So groſs die Bedeutung Quinten Maſſijs' für ſich ſelbſt betrachtet iſt, und ſo gewichtig die von ihm in der Geſammtentwicklung der Kunſt geſpielte Rolle bei gröſserem Horizonte betrachtet erſcheint, ſo überraſchend gering und beinahe unmerkbar iſt der Einfluſs auf ſeine nächſte Umgebung und ſeine unmittelbaren Nachfolger. Während wir Woltmann und Thauſing* gerne beipflichten, wenn der erſtere behauptet, daſs der gröſste deutſche Maler, Holbein, in ſeinen ſpäteren Schöpfungen den Einfluſs Quinten Maſſijs' verrathe, und wenn der andere in Dürer's nach dem Antwerpen'ſchen Aufenthalt gemalten Werken den Eindruck wieder findet, den Maſſijs' Art auf den genialen Nürnberger hervorbrachte, ſo macht ſich dagegen der unmittelbare Einfluſs des Malers der Grablegung auf die Antwerpen'ſche Malerſchule kaum bemerkbar, und es ſollte erſt mehr als ein halbes Jahrhundert nach ſeinem Tode verlaufen, ehe aus dem Samen, den er geſät hatte, reife Früchte erwuchſen. Der Grund dieſer widerſprechenden Erſcheinung liegt nicht in ihm, ſondern in ſeiner Zeit. Er trat in einem Augenblick auf, in welchem die neuere Auffaſſung mit der älteren im Kampfe um die Exiſtenz lag, in welchem wie immer die ältere das Leben einbüſste, und Maſſijs, zwar keineswegs ein ſclaviſcher Nachfolger der früheren Meiſter, aber doch ihr direkter Geiſtesverwandter, theilte auch ihr Schickſal. Seine Spur wurde verlaſſen zu Gunſten anderer Wege, ſeine Lehre vergeſſen zu Gunſten anderer Syſteme.

Er glänzte am Himmel der Kunſt, wie die Abendſonne im Weſten: ſo herrlich ihre Gluth, ſo zauberhaft ihre Farben auch ſind, ſo iſt doch beides beſtimmt nach kurzem Glanze ſich im Dunkel zu verlieren und dann durch ein neues Morgenroth und ein neugebornes Licht erſetzt zu werden.

Zu den wenigen Künſtlern, die wir als Nachfolger von Maſſijs nennen können, gehört an erſter Stelle ſein Sohn »Jan Maſſijs der Aeltere«. Ich glaube der erſte zu ſein, der in der Kunſtgeſchichte den Altersbeinamen anfügt, thue

* A. Woltmann, Holbein, Lpz. 1874. I. S. 367. M. Thauſing, Dürer, Lpz. 1876. S. 415.

diefs jedoch ohne das geringfte Bedenken. Maffijs hatte zwei Söhne Namens Jan; den älteren von feiner erften Frau Alijt van Tuylt, den jüngeren von feiner zweiten, Catharina Heyns. Der erftere wurde 1501 Meifter in der St. Lucasgilde, der letztere 1531. Von dem letzteren haben wir bezeichnete Bilder von 1558, 1562, 1564, 1565, an welchen Styl wir Gegenftand ganz verfchieden von den Werken des Vaters find. Wenn man bisher von Jan Maffijs fprach, verwechfelte oder combinirte man immer die zwei Brüder. Selbft der fonft fo genaue Catalog des Mufeums von Antwerpen nennt den jüngeren Jan einen Sohn der Alijt van Tuylt, und verwechfelt ihn alfo mit feinem Halbbruder. Van Mander und Waagen nennen auch blos einen Jan Maffijs, obwohl fie augenfcheinlich von dem älteren fprechen. Die Werke des jüngeren Jan Maffijs find wohl bekannt, die feines Bruders weniger.

Wir nennen aber den letzteren einen Nachfolger feines Vaters aus folgenden Gründen. Van Mander fagt von Quinten Maffijs: »Er hatte auch einen Sohn Jan, der fein Schüler und auch ein guter Maler gewefen ift: von deffen Hand ift zu Amfterdam im fog. Lavoir an Marmoesftraat eine Darftellung von Wechslern, die mit Geldzählen und Wechfeln befchäftigt find, zu fehen: auch in Antwerpen und an anderen Plätzen befinden fich von ihm verfchiedene Stücke«.

Wir kennen von jenen Stücken, die in Nachahmung von Quinten Maffijs Geldwechfler vorftellen und doch nicht von deffen Hand felbft find: eines in Antwerpen (Nr. 567), eines in München (Nr. 80) ein anderes in Berlin (Nr. 671) zwei in St. Petersburg. Waagen fah deren mehrere 1857 zu Manchefter, und hielt fie für das Werk Jan Maffijs', den er jedoch mit dem jüngeren Träger diefes Meifters verwechfelt. Ebenfo gefchieht es im Berliner Katalog, und auch in St. Petersburg wird der Meifter einfach Jan genannt. Es gab alfo einen Jan Maffijs, der Geldwechsler und andere Stücke in der Art des Vaters malte, diefer aber war nicht derfelbe, welcher noch 1565 thätig war, und wie wir weiterhin fehen werden, in Nachahmung der Italiener eine ganz andere Richtung einfchlug. Was bleibt uns dann übrig, als feinen älteren Halbbruder, den Lehrling feines Vaters und Nachahmer feiner Werke, für den erfteren zu nehmen?

Schon auf den erften Blick, den man auf einige diefer Nachahmungen wirft, erkennt man eine minder gefchickte Hand, als die Quinten's war. Die Malerei ift viel weniger durchgeführt, die Töne find minder harmonifch, und das Ganze zeigt, obwohl es der Art des Meifters getreu bleibt, doch mehr den Willen als die Fähigkeit es ihm gleich zu thun.

Von Jan Maffijs' des Aelteren Leben wiffen wir nur, dafs er 1501 als Freimeifter in der St. Lucas-Gilde aufgenommen wurde, 1504 einen Lehrling, Stoffele van de Putte genannt, annahm, 1508 volljährig und 1526 geftorben war. Sein Geburtsjahr können wir, wie früher gezeigt wurde, auf ungefähr 1480 anfetzen.

Ein anderer Nachfolger von Quinten war Marinus van Roymerswale,* bei Guicciardini Marinus van Zierikzee, bei van Mander Marinus de Zeeuw, Maler van Romerswalen genannt. In Dresden, München und Madrid finden wir von ihm bezeichnete Stücke: manchmal nennt er fich auf denfelben einfach Marinus (Dresden Nr. 1722, München Nr. 44), dann wieder Marinus van Roymerswale (Madrid, Akademie, München Nr. 4). Die Jahrzahlen gehen von 1521 (Mufeum von Madrid Nr. 1421) bis 1558 (Ebenda Nr. 1422).

Marinus van Roymerswale ift in der Gefchichte der niederländifchen Kunft fo viel wie unbekannt geblieben, obwohl er keineswegs diefe Mifsachtung verdient und ficher der treuefte Nachfolger des Quinten Maffijs war. Für uns

* Journal de Beaux-Arts V. 127.

fteht es aufser Zweifel, dafs mehr denn eines von den Quinten Maffijs zugefchriebenen Stücken thatfächlich dem Marinus zugehören. Bezeichnend hiefür ift das Mufeum in Dresden, wo Nr. 1721 dem Maffijs und Nr. 1722 unferem Marinus zugefchrieben wird. Freilich trägt nur das letztere feine Namensbezeichnung, aber auch auf dem erfteren fteht der erfte Buchftabe desfelben und beide find nicht blos dem Gegenftande fondern auch der Ausführung nach gleichartig. So kommen auch die »hl. Hieronymuffe« zu Berlin (Nr. 574b) und Wien mit mehr Recht ihm als feinem Lehrmeifter zu.

Den letzteren Gegenftand malte Marinus von Roymerswale mit grofser Vorliebe. Madrid allein befitzt drei Exemplare davon, von welchen zwei bezeichnet find. In dem der Akademie von St. Fernando gehörigen fieht man den Heiligen an einem Tifche fitzen, auf welchem ein aufgefchlagenes Pergamentbuch liegt. Er legt den Finger auf einen Todtenkopf, auf dem Tifche fieht man ein Schreibzeug, hinter ihm fteht ein Schrank von braunem Holze. Das Stück ift fehr dick gemalt, fehr ins Detail ausgeführt und hoch in der Farbe. Der Heilige trägt ein glänzend rothes Gewand, fein Kopf ift ausgemergelt und feine runzelige Haut wie Pergament über feinen knochigen Schädel gefpannt. Wir finden hier all den Farbenglanz und die fleifsige Detailarbeit der älteren Schule wieder, wie diefs aber in den Tagen des Verfalls immer der Fall, nicht ohne Gekünfteltheit und Uebertreibung an der Stelle der früheren Naivetät; es ift nicht blos die Haut gerunzelt, fondern auch das Kleid verknittert, alles verhärtet und verfchärft.

In dem »Sachwalter« zu Dresden (Nr. 1721) fieht man eine fehr treue Wiedergabe einer Scene aus dem täglichen Leben: Die Bauersleute mit ihrem halsftarrigen und habfüchtigen Mifstrauen, den durchtriebenen und gefchmeidigen Rechtskundigen, und dazu als Contraft eine einfältige junge Bäuerin und einen arglofen Jungen. Das Werk detaillirt wie immer, und nicht minder hart als gewöhnlich, ift feiner hellen Farbe wie fcharfen Beobachtung der Wirklichkeit wegen zu loben. Einen ähnlichen Gegenftand behandelt eines der beiden Stücke, welche die Pinakothek zu München von diefem Meifter befitzt (Nr. 44). Es ftellt eine Art von Notar dar, welcher lächelnd die Geldbuffen empfängt, die er auferlegt hat. Der Kopf des Beamten ift profaifch aber wahr, die feiner Opfer ftreifen an Karrikaturen. Der Ton diefes Werkes, welches als Marinus' beftes gelten mag, ift kräftig, doch minder durchfichtig als Maffijs' Farben.

Wir können aus Marinus' Werken faft mit völliger Sicherheit den Schlufs ziehen, dafst er Maffijs' Unterricht empfing, obwohl kein urkundlicher Nachweis über feinen Aufenthalt in Antwerpen Auffchlufs giebt. Er nahm fich augenfcheinlich die von feinem Meifter angeftrebte Wiedergabe des wirklichen bürgerlichen Lebens zum Vorbilde, und machte diefe Seite der Quinten'fchen Kunft zu feinem ausfchliefsenden Ziel. Dadurch aber handelte er als ein wahrer Sohn der nördlichen Lande, in welchen immer eine Reaction gegen die zur Erhebung über das Alltägliche und die unverblümte Wirklichkeit hinneigende Schule von Antwerpen bemerklich ift.

Zur Schule des Maffijs dürfte auch Jan Gossaert zu zählen fein. Diefer wurde um 1470 in Maubeuge, einer damals einen Beftandtheil von Hennegau bildenden und jetzt zu Frankreich gehörenden Stadt geboren, von welcher er den ihm gewöhnlich beigelegten Namen van Mabufe erhielt. Wahrfcheinlich machte er feine Studien als Maler in Antwerpen, er wurde nemlich da 1503 unter dem Namen Jennijn van Henegauwen in die St. Lucasgilde eingefchrieben und nahm 1505 und 1507 Lehrlinge an. Im letzteren Jahre finden wir ihn im Gefolge des Philipp von Burgund, eines Baftardfohnes Philipp des Guten, welchen Prinzen er während feines Aufenthaltes in verfchiedenen Städten Italiens und Hollands begleitete. Im Jahre 1528 nach dem Tode feines erften Gönners ging

Gossaert in die Gefolgſchaft des Anton von Burgund, Herrn von Verre über. Am 1. Oktober 1532 ſtarb er zu Antwerpen.

Der Umſtand allein, daſs ſeine Gebeine daſelbſt ruhen, würden ſeinem Namen noch keinen Platz in der Geſchichte der Antwerpen'ſchen Malerſchule einräumen, wenn nicht die Wahrſcheinlichkeit beſtünde, daſs er im Beginn ſeiner Laufbahn als ausübender Künſtler ſich mehrere Jahre in der Scheldeſtadt aufhielt. Dazu gibt er uns ein Beiſpiel von dem, was aus Maſſijs' Nachfolgern wurde, und von der Art und Weiſe, wie ſie ſich von ſeiner Richtung zu Gunſten einer fremden entfernten.

Nehmen wir zwei von Goſſaerts Gemälden heraus: eines aus welchem die Auffaſſung des Maſſijs und der früheren vlämiſchen Meiſter noch klar und ungebrochen ſpricht, und ein anderes, welches bereits weit von dieſer älteren Richtung abweicht und deutlich den italieniſchen Einfluſs zeigt, ſo werden wir ſehen, welche Wirkung die Reiſe über die Alpen auf die Malweiſe dieſes Meiſters und ſo vieler nach ihm ausübte.

Betrachten wir zunächſt das kleine Bild im Muſeum zu Antwerpen (Nr. 179) durch den Catalog eben nicht ganz paſſend »die vier Marien vom Grab Chriſti zurückkehrend« genannt. Maria begegnet einer Frau, die weinend und ein Salbengefäſs tragend von der Grabgrotte, in welcher Chriſtus beigeſetzt ward, zurückkömmt. Dieſe theilt der Mutter des Gekreuzigten mit, daſs die Leiche ihres Sohnes verſchwunden ſei; und bei dieſer Nachricht paaren ſich Verwunderung und Trauer auf den Geſichtern von Maria, Johannes und den Beide begleitenden Frauen.

Jede dieſer kleinen Figuren iſt, für ſich betrachtet, mit guter und richtiger Empfindung aufgefaſst: Die Frau, die Maria begegnet und den Mantel an die Augen bringt, die Mutter Gottes, die in gebeugter Haltung und wehklagend die Hände faltet, der ſie ſtützende Johannes und die zwei Frauen die unter ſich die überraſchende Nachricht beſprechen: das Alles iſt richtiger Beobachtung entnommen. Aber die Art der Wiedergabe iſt nicht ohne Uebertreibung. Das Jammern Maria's, die Hülfebereitheit des Johannes, die gänzliche Niedergeſchlagenheit der Frauen geht wohl einigermaſsen über das richtige Maaſs hinaus. Dazu kömmt noch als weitere ſchwache Seite die Eintönigkeit in der Anbringung der Perſonen, die nicht blos alle mit derſelben den Athem beengenden Schmerz-Empfindung erfüllt ſind, ſondern deren Köpfe alle in derſelben Linie, zwiſchen einem gleichförmig blauen Himmel und einem gleichförmig hellbraunen Grunde zu ſtehen kommen.

Auch in die Farbe iſt ſeit Maſſijs' „Grablegung" eine Veränderung gekommen. Die Töne haben zwar noch ihre volle Helligkeit und die Draperien eine groſse Bedeutſamkeit, aber das Streben nach dem Glänzenden, Brillanten hat abgenommen, die Friſche der Farbe iſt ſtark vermindert. Ein blaues Kleid erhält weiſse Reflexe auf der Höhe der Falten, dunkelorangegelbe Aermel gehen in Hellgelb über; und wenn auch Roth und Blau noch ziemlich Stand halten, ſo iſt doch auch da der Unterſchied zwiſchen den höchſten Lichtern und tiefſten Schatten in einer und derſelben Farbe gröſser. Und noch in mancher anderen Hinſicht iſt das Abweichen von der früheren Richtung zu beobachten: die Falten der langen Schleppkleider brechen da wo ſie auf den Boden aufſtoſſen noch immer ſcharfwinklig, aber ſie legen ſich flieſsender an den Körper, das Nackte gewinnt mehr Wahrheit in ſeinen lichteren gelbroſigen Tinten, die Formen werden gerundeter, das Streben und Suchen nach dem Schönen neben dem Wahren beginnt ſich zu offenbaren, die Hintergründe werden bedeutungslos und verwaſchen. Und dennoch iſt trotz dieſer Abweichungen der Stempel der Maſſijs'ſchen Schule unleugbar auf dieſem Jünglingswerk Goſſaert's zu ſehen;



Goldwäger mit Frau von Q. Massijs. Im Louvre und in der Sammlung della Faille zu Antwerpen.

die Figuren leben noch immer mehr durch die Seele und das Antlitz als durch Körper und Geberde, die Wahrheit fteht über der Schönheit, die Farbe über Linie und Form.

Betrachten wir dagegen ein anderes Bild aus einer anderen Periode Goffaerts, nemlich jenes, welches das Mufeum in Brüffel (Nr. 15) von diefem Meifter befitzt, ein Flügelgemälde, von dem das Mittelbild »Chriftus bei Simon dem Pharifäer« darftellt. Chriftus fitzt an der Haupttafel, zu feiner Rechten Simon, zur Linken eine andere reichgekleidete Perfon. Im Vorgrunde kniet Maria Magdalena, die Füfse Chrifti salbend und küfsend. Im zweiten Plane fieht man noch ein Paar Tifche, der Hintergrund wird durch reiche architektonifche Decoration gebildet. Der linke Flügel hat die »Auferweckung des Lazarus« zum Gegenftande und ftellt Chriftus dar, wie er von feinen Apofteln, von Lazarus' Schwefter und anderen Perfonen umringt das wunderthätige Wort ausfpricht, welches den Todten erweckt.

Auch hier ift nicht alle alte Ueberlieferung abgefchüttelt: Chriftus im Mittelbild wie auf dem linken Flügel und der Abt auf dem rechten fehen noch ftreng und mittelalterlich aus, die Farben find noch hoch im Ton, wie ihn die italienifche Schule felten kannte, die Landfchaft mit ihren zwifchen das Strauchwerk gefetzten Kapellchen ift noch kindlich naiv, die Engel mit ihren fchwalbenfchwänzig endigenden Draperien deuten auf andere Zeiten zurück. Aber welche Umwandlung anderfeits! Die Geftalt des rothen Pharifäers mit feiner Habichtsnafe, feiner ausgeftreckten Hand und dem emporgezogenen Fufs ift wie aus einem der raphaelifchen Gemälde gefchnitten, diefelbe Abkunft verräth der hl. Petrus mit feiner ehrwürdigen Figur, wie wir fie hier zum erftenmale fehen, die hl. Maria Magdalena ift ein fchönes Weib, noch etwas hart gezeichnet, aber voll in den Formen, und von anmuthigem Umrifs; die Falten der Gewänder fallen weicher und zierlicher, als ob ihnen der Hauch einer neuen Zeit ihre fteife Eckigkeit ausgeweht hätte.

Hier wie in der Begegnung der von Chrifti Grab zurückkehrenden Frauen find die Figuren ernft, empfindungsvoll, faft leidend, fie faffen das Leben noch nicht als eine Zeit von Glück und Genufs auf, wie fie fpäter dargeftellt wurden, fondern vielmehr als eine Zeit der Erfahrungen und Entbehrungen nach der Art des Maffijs.

Die Farbe verliert die helle Entfchiedenheit von früher; fie bleibt zwar noch ziemlich voll, aber verdüftert in den Tiefen, verblafst auf der Höhe der Falten, und kündigt fo das Aufdämmern der Periode des Helldunkels an. Der Hintergrund ift noch nicht bedeutungslos, aber in den Flügeln wird er von Landfchaften eingenommen, die farblos genug find, um den Figuren nicht zu fchaden, während er im Mittelbild aus einer künftlerifch ausgeführten aber kunftgerecht angebrachten Architektur, fehr reich von Zeichnung aber tonlos in der Farbe, befteht, die in ihrem charakteriftifchen Mifchftyl, halb gothifch halb Renaiffance und beides miteinander verfchmolzen, felbft ein Sinnbild jener Zeit darftellt. Was Zeit und Bauftyl in Goffaerts Jahrhundert thaten, das that er in der Malerei: feine erften Werke find noch rein vlämifch, feine zweiten halb italienifch. Wir könnten die Beifpiele beider Gruppen leicht vermehren, aber wir nahmen den reifeluftigen Künftler eher als ein Kind feiner Zeit, denn als einen Antwerpen'fchen Maler und wollen uns deshalb nicht länger bei ihm verhalten.

Der Künftler, den wir nach Goffaert zu befprechen haben, fteht in manchem Betracht dem letzteren nahe. Wie diefer war er nicht in Antwerpen geboren und brachte einen grofsen Theil feines Lebens in Holland zu, dann verliefs auch er in einem gewiffen Stadium feines Künftlerlebens die Bahn, welche

er als Nachfolger der älteren Meister betreten hatte, um einen neuen Weg einzuschlagen. Doch hat JAN VAN HEMISSEN, oder Jan Sanders wie sein eigentlicher Name lautet, mehr Recht auf den Titel eines Antwerpen'schen Malers als Gossaert von Maubeuge. Denn wie die Ortsbezeichnung seines Namens, welche seinen Familiennamen verdrängt hat, schliefsen läfst, war er von Hemixem, einem wenige Stunden von Antwerpen gelegenen Dorfe gebürtig.

1519 war er in Antwerpen Schüler bei Hendrik van Cleve, und nahm 1524 selbst einen Schüler auf, wonach er in der Zwischenzeit Meister geworden war, 1548 erscheint er als Dekan der St. Lucasgilde, kommt aber nach diesem Jahre in den Liggeren nicht mehr vor. Van Mander erzählt 1604 von ihm, dafs er in früheren Zeiten Bürger in Harlem war, und dafs seine Manier mehr zur alterthümlichen als zur neuen Richtung hinneigte. Guicciardini zählt ihn im Jahre 1566 unter die verstorbenen Meister, wonach anzunehmen ist, dafs seine Lebenszeit ungefähr in die Periode von 1500—1560 fällt. Er hatte eine Tochter, Namens CATHARINA, die eine Malerin von Verdienst wurde und sich mit ihrem Manne, dem Musicus Christian de Morien, in Spanien niederliefs. Die National-Gallerie zu London erwarb kürzlich ein mit ihrem Namen und der Jahrzahl 1552 signirtes Bildnifs.

Van Hemissen trat ein Menschenalter später als Massijs auf, in einer Zeit als schon überall rings um ihn die italienische Schule ihren berückenden Einflufs verspüren liefs, allein er hielt sich an die alte Ueberlieferung. Steht er auch weit unter Massijs, so läfst er doch keinen Zweifel zu, dafs er den grofsen Meister gesehen habe und seiner Spur nachstrebte. Mehr deshalb als seiner persönlichen Bedeutsamkeit wegen, dürfen wir ihn nicht unberücksichtigt lassen.

Wer hätte das von ihm herrührende Stück im Museum zu Antwerpen (Nr. 425) sehen können, ohne ein berechtigtes Gefühl von Widerstreben und Verwunderung über so viel Ungeschick und so weit gehende Häfslichkeit bekämpfen zu müssen? Und diefs Pröbchen von Abscheulichkeit war für ihn ein Lieblingswerk: Denn eben so zahlreich als die Geldzähler von Massijs, sind die »Berufungen des hl. Mathäus zum Apostelamt« von Hemissen, von welchen eines im Museum zu Antwerpen, ein anderes bei Herrn van Lerius, eines in Gent (Nr. 86), eines in München (Nr. 74) und drei im Belvedere zu Wien sich befinden. Das Antwerpener Stück ist sicher wenig anziehend: Dieser Christus mit seinem knöchernen Gesicht, den kleinen Augen, der schmalen Nase und dem magern Bart läfst an Jemand denken, der das Problem anstrebt, durch ein Nadelöhr zu gehen; und doch ist dieses Bild Alles in Allem noch annehmlich im Vergleich zu dem Genter Exemplar, welches denselben Gegenstand mit noch bemerkenswertheren Verschlimmerungen darstellt.

In Antwerpen sehen wir nichts weiteres als Christus, welcher von seinen Jüngern gefolgt im Vorübergehen den Zöllner Matthäus anspricht und mit seinen Worten einen tiefen Eindruck auf das Gemüth des Geld- und Zahlenmenschen macht. In Gent ist die Scene umfänglicher: Christus steht da in Mitte einer Gruppe von Männern, von welchen die einen miteinander sprechen und die anderen Geld zählen. Einer von ihnen giebt Matthäus ein Papier, neben dem letzteren sitzt noch ein arbeitender Schreiber, und im Vorgrunde steht ein Aufpasser. Die Scene ist sonach entwickelter, die Composition reicher, aber wie bereits bemerkt noch häfslicher als am Antwerpener Stück, womit nicht wenig gesagt sein will. Wie unanschaubar Christus dargestellt ist, erscheint fast unbeschreiblich: Als Bart an Kinn und Oberlippe drei Büschelchen Haar, eine Nase wie eine lange flache Gräte, Augen wie von einem Schellfisch, das Haar gegen die Schläfen geklebt, die Ohren unmäfsig grofs und der Kopf so schmal als wäre er von einem ungeschickten Dilettanten auf einen Spazierstock ge-

fchnitten, wozu Hände und Arme kommen, die in ihrer Dünnheit im natürlichen Verhältnifs zu der ganzen hölzernen Figur ftehen. Die Farbe der Draperie wechfelt zwifchen Dunkelgrün und Rothbraun, die des Nackten modellirt fich zwifchen jener von frifchem bis zu der von geräuchertem Lachs. Die Gefichter find plump und albern, doch findet fich hin und wieder eines, das gut erfafst ift: fo der Schreiber des Matthäus, ein Apoftel der auf das laufcht, was ihm ein Genoffe fagt und ein alter fein Geld zählender Mann. Nach Perfpective und Luftwirkung fucht man vergebens, Alles klebt an einander; die Schatten, die der Maler anzubringen fucht, find fchwer und fchwarz. Man kann fich mit einem Wort nichts Ungefchickteres, Ungefchlachteres, kindifch Barbarifcheres vorftellen, als diefes Stück, das wie ein unverfchämter Proteft gegen Alles erfcheint, was man nach dem Vorbilde der Italiener hoch zu fchätzen begann, wie freie volle Geftalten, graziöfe Bewegungen, und entfprechendes Spiel von Licht und Schatten. Das Antwerpener Gemälde, mit welchem das Genter zumeift übereinftimmt, trägt übrigens die unbezweifelte Signatur des Meifters, wir haben auch noch nie das Werk anzweifeln hören, und doch ftehen alle übrigen, die wir von Jan van Hemiffen fehen, unendlich höher, als diefe Beiden.

So gibt uns feine »Berufung des Matthäus« zu München (Nr. 74) bezeichnet mit „1826 Johannes de Hemeffen pinxit" etwas ganz anderes zu fehen. An einem mit Schreibgeräth und Goldftücken bedeckten Tifche fitzen fünf Männer, Matthäus und vier andere fehr verfchiedenen Alters; vor dem Tifche Chriftus und zwei Bürgersleute. Der Heiland ruft den Zöllner, diefer läfst feine Arbeit liegen und leiftet dem Ruf Folge. Hier ift von Unbehülflichkeit in der Handlung keine Spur mehr. Chriftus ift plaftifch von Geftalt und Geberde, mit der einen Hand hält er fein Oberkleid feft, die andere hat er winkend erhoben. Matthäus hat ein rothbraunes Geficht mit rundem Krauskopf, was ihn auch an dem Antwerpener Bilde charakterifirt, aber Geficht und Haltung find würdig und laffen fofort an italienifche Meifter denken. Den dichtbefetzten Hintergrund, die vollen und abwechfelnden Farben, die eintönig rofigen oder bräunlichen Gefichtszüge, den Mangel an Perfpective, alles das hat das Werk mit jenen von Maffijs gemein; aber das Dunkel überwiegt das Licht, fo dafs die glänzende Helligkeit und feine Ausführung des Meifters Quinten ebenfo wie deffen mittelalterliche Geftalten hier vergeblich gefucht werden.

Von den drei »Berufungen des Matthäus« zu Wien ftimmen zwei (Belvedere 2. Etage, 2. Saal Nr. 28 und 55) ganz mit der Münchener überein: plaftifch fchöne Geftalten, gefällige und kräftige Geberden, bei den Männern italienifche Köpfe mit fchwarzem kraufen Haar, und bei den Frauen die röthlich goldenen Locken, auf welche die venetianifchen Damen fo grofsen Werth legten. Die dritte (Nr. 52 desfelben Saales) ift etwas alterthümlicher in der Haltung und heller von Farbe, unterfcheidet fich aber nicht merklich von den zwei vorigen. Diese (Nr. 28 und 55) find mit den Jahrzahlen 1537 und 1548 bezeichnet.

Noch deutlichere Spuren der Veränderung tragen die »Heilung des blinden Tobias« im Louvre von 1555 und »Maria mit dem Kinde« im Mufeum zu Madrid. Die letztere zeigt fowohl durch die Gefälligkeit ihrer Haltung und durch die Gefundheit ihrer Formen, als durch die dunkle Kraft ihrer Farben den italienifchen Einflufs klar ausgefprochen.

Und felbft da wo Sanders in den Fufsftapfen des Maffijs bürgerliche Scenen aus dem Alltagsleben zum Gegenftande nimmt, finden wir, wenigftens in einem der bezüglichen Stücke, eine auffallende Befferung feiner erften Manier. Das Stück heifst der »Dorfchirurg« und befindet fich im Mufeum zu Madrid (Nr. 1396). Der Heilkünftler fchneidet einem Jungen einen Stein, der ihm an den Kopf geflogen, heraus, während die Mutter jammernd zufieht. Die Farbe ift

hoch, der Schatten dunkel, aber was vor Allem auffällt, ist des Künstlers Streben nach Wahrheit und die Schärfe seiner Beobachtungsgabe. Der junge Patient, die kummervoll die Hände faltende Mutter, und der Chirurg, der fühllos gegen Blut und Wehklagen mit affectirter Geberde seinen Beruf ausübt, bilden eine höchst natürliche Gruppe von gesunden Menschen und wahren Körpern: sonach ohne Verwandtschaft mit dem Christus und Matthäus von Gent und Antwerpen.

Van Mander schreibt, dass van Hemissen sich noch an das Alte hielt: wir reihen ihn unter die Nachfolger des Massijs. Und in der That blieb er, so sehr er sich auch durch seine Annäherung an die italienische Richtung von den älteren vlämischen Meistern entfernte, doch noch zu alterthümlich und zu wenig modern, um nicht vielmehr neben Massijs, als in der jüngeren Schule aufgeführt zu werden. Wie die grossen Vertreter der älteren Schule, die dem Unbeseelten eine so ansehnliche Rolle in der Darstellung einräumen, behielt auch er noch die farbigen Hintergründe. Er belauscht den Menschen in seinem alltäglichen Leben und sucht seine wirkliche Art zu erfassen. Seine Bewegungen erlangen noch nicht ganz die Freiheit der Italiener des 16. Jahrhunderts, wie er auch deren Vorliebe für anatomische Studien und deren Geringschätzung der Farbenpracht noch nicht theilt. Kurz, er entfernte sich einen Schritt weiter als Massijs von der altvlämischen Auffassung, that aber den grossen Sprung nicht, der ihn in eine andere Periode und Kunstwelt gebracht hätte. —

In verschiedenen Museen findet man Stücke von unbekannten Meistern, die eine ähnliche Zwischenstellung zwischen der Massijs'schen Art und der einer späteren Schule einnehmen. Die Gefühlsinnigkeit wie die genaue Durchführung sind von der ersteren beihalten, aber sie verbindet sich mit mehr Weichheit in der Ausführung und mit mehr Formschönheit. Unter diesen namenlosen Stücken befinden sich auch wirkliche Meisterwerke, von welchen wir die »Pietà« in der Pinakothek zu München (Nr. 66) mit lebensgrossen Figuren und die kleine »schmerzhafte Mutter« im Museum zu Antwerpen (Nr. 548) als Beispiele hervorheben, denen übrigens noch viele andere, welche weder Namen noch Jahrzahl tragen, aber unzweifelhaft aus der Zeit um 1550 stammen, angefügt werden könnten. Derjenige, welcher diese Stücke oder einen Theil derselben malte, war ein höchst verdienstvoller Meister und es wäre von Interesse, feststellen zu können, ob er ein Antwerpener war und wie er geheissen. Bis jetzt müssen wir uns freilich mit Vermuthungen begnügen.

Ueberblicken wir zum Zwecke der Aufhellung dieses dunklen Punktes in der Kunstgeschichte die Reihe der hervorragenden Antwerpener Meister, die auf Massijs folgen, so stossen wir in erster Reihe auf den Namen des Joost van Cleef. Dieser war nach Guicciardini ein sehr geschickter Colorist und im Bildniss nach dem Leben so vollendet, dass, als König Franz I. von Frankreich einen Vertrauensmann entsendet hatte, um einen hervorragend tüchtigen Künstler für seinen Hof zu gewinnen, die Wahl auf ihn fiel, worauf er nach Frankreich geführt, die Bildnisse des Königs, der Königin und anderer fürstlicher Personen malte, und damit grosses Lob und hohen Lohn erntete. Nicht minder rückhaltlos lobt ihn van Mander, der ihn eine von den »hervorragendsten Perlen und Zierden der Malerkunst« nennt und dann ausführlich erzählt, dass Joost van Cleef anlässlich der Vermählung Philipp II. von Spanien mit der Königin Maria von England über den Canal gegangen sei, um in England seine Arbeiten zu verkaufen, und da ihm diess nicht gelang vor Künstlereifersucht den Verstand verlor, weshalb er den Namen „de Zotte (Närrische) van Cleef" erhielt. Lampsonius, der seiner gleichfalls lobend gedenkt, sagt ausdrücklich, dass er geisteskrank war und 1554 in Antwerpen lebte, wozu erwähnt werden muss, dass die Vermählung des spanisch-englischen Königspaares in dasselbe Jahr fällt.

Die übrigen dürftigen Nachrichten über ihn ſind ſehr verworren. Die Antwerpener Liggeren kennen einen einzigen Jooſt van Cleef, der 1511 in die Gilde aufgenommen wurde, 1519, 1520 und 1525 Dekan war, zwiſchen 1516 und 1536 fünf Schüler annahm und nach dem letzten Jahre aus dem Buche verſchwindet. Van Mander beginnt mit der Erklärung, daſs er nicht wiſſe, ob dieſer van Cleef einer der Vorfahrer unſeres Jooſt wäre, und fügt bei, daſs Willem van Cleef, der 1518 in die Gilde eintrat, der Vater des »närriſchen« van Cleef geweſen. Die Antwerpener Liggeren würden demnach den letzteren nicht kennen. Van Mander bemerkt zwar in dem Appendix ſeines Werkes, daſs Jooſt van Cleef demſelben Geſchlecht angehörte wie Marten und Hendrik, da aber dieſe beiden erſt ſpäter in die Gilde kamen, gibt dieſe Notiz wenig Licht. Und um die Verwirrung noch zu vermehren, ſagt van Mander, daſs Jooſt van Cleef einen Sohn hatte, und daſs es noch einen zweiten Jooſt van Cleef gab. Auch Lampſonius bezeugt, daſs der geiſteskranke Künſtler einen Sohn hatte, der ein Maler von Ruf wurde; doch findet ſich von einem zweiten Jooſt van Cleef keine Spur. Guicciardini ſpricht von unſerem Meiſter als im Jahre 1567 bereits verſtorben. Bis zu weiteren Aufklärungen erſcheint es daher als das Nächſtliegende, jenen Jooſt van Cleef, der 1511 in die Gilde kam, für den „närriſchen" van Cleef zuhalten, der dann von dieſem Jahre bis 1554 thätig geweſen ſein mag und zwiſchen dem letzteren Jahre und 1567 ſtarb.

Leider ſind auch ſeine Arbeiten nicht viel beſſer bekannt als ſeine Geſchichte. Wir ſahen indeſs, wie hoch ihn ſeine Zeitgenoſſen rühmten, und die unter ſeinem Namen auf uns gekommenen Stücke rechtfertigen dieſes Lob durchaus. Waagen, der das Porträt von Jooſt van Cleef in der Sammlung des Grafen Spencer ſah, ſagt, daſs es elegant gezeichnet und in einem warmen den Venetianern nahekommenden Tone meiſterhaft gemalt ſei, ferner daſs es in Form und Haltung zwiſchen Holbein und Moro und zwar nicht unter dieſen Beiden ſtehe. Die Gallerie in Florenz (Nr. 762) beſitzt von ihm eine betende Heilige mit einem der ſchönſten Köpfe, die man ſehen kann: mit zarter Verzückung in den thränenden Augen, kräftigem und warmem Ton im Fleiſch und im weiſsen Kopftuch und wundervoll geſchmeidigem Vortrag.

Jooſt van Cleef war ſomit nach Allem was wir von ihm leſen und ſehen ein ausgezeichneter Künſtler, der die Ueberlieferung der alten Schule fortſetzte, ohne auf dem Entwicklungs-Wege der Kunſt ſtille zu ſtehen, und deſſen Pinſel wahrſcheinlich einige von den namenloſen Meiſterwerken angehören, die zwiſchen Maſſijs und Floris fallen. In derſelben Richtung arbeitete noch ein anderer zeitgenöſſiſcher Maler von groſsem Talent, der wie van Cleef in einer Periode vorherrſchender Entartung der alten niederländiſchen Ueberlieferung treu blieb und zeigte, daſs eine weiſe Umbildung heilſam und möglich geweſen wäre. Es war Anthonius Mor oder Moro, welchen wir, obwohl er kein Antwerpener war und nur den kleinſten Theil ſeines Lebens in der Scheldeſtadt verbrachte, nicht unerwähnt laſſen dürfen. In Utrecht 1512 geboren und ein Schüler Schooreel's ward er nach ſeiner Rückkehr aus Italien durch Granvelle dem Kaiſer Karl V. empfohlen, welcher ihn in ſeine Dienſte nahm und im Inwie Auslande zahlreiche Porträts von ihm malen lieſs. Ebenſo günſtig ward er von Philipp II. behandelt und fand, nachdem er für dieſen König zu Madrid gearbeitet hatte und nach den Niederlanden zurückgekehrt war, endlich in dem Herzog von Alba einen Gönner. Moro lieſs ſich 1547 in die St. Lucasgilde zu Antwerpen einſchreiben und ſtarb daſelbſt 1576. Dieſes Todesjahr glauben wir gegen van Mander annehmen zu müſſen, denn aus den Kirchenrechnungen von Unſer Lieben Frau zu Antwerpen von 1576—1578 geht hervor, daſs er bereits verſtorben war und ein Bild un-

vollendet liefs,* wonach das mit der Jahrzahl 1576 bezeichnete Porträt des Hubertus Goltzius, welches das Brüffeler Mufeum (Nr. 247) von ihm befitzt, eines feiner letzten Werke ift.

Moro war ein meifterhafter Porträtmaler. Sein »Narr« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1483) und jener im Louvre gehören zu den fchönften Werken diefes Faches, welche von irgend einem Meifter, welcher Schule es auch fei, geliefert wurden. Ebenfo fchön find die unlängft von Mr. Duchâtel an das Mufeum des Louvre gefchenkten Bildnifse eines Mannes und einer Frau. Findet man fonft auch einige Steifheit in feinen Figuren, fo fpricht doch immer Wahrheitsliebe aus feinen Zügen, wie auch der Farbenglanz überall unabgefchwächt erfcheint. Er blieb auch fo bis in das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts der früheren Schule getreu, obgleich er im Ausdruck des körperlichen Lebens mit feiner Zeit ging.

In Goffaert und van Hemiffen fanden wir zwei Maler, die vom Süden her Einflüfse empfingen, und im Mannesalter das Vlämifche verliefsen, um fich in Holland niederzulaffen, als die erften aber keineswegs einzigen, die mit Wohnung und Kunftrichtung von Antwerpen nach dem Norden überfiedelten. Im Gegenfatz zu diefen werden wir wiederholt Männer aus den nördlichen Niederlanden nach Antwerpen kommen und ihren Einflufs ausübend fich hier für kürzere oder längere Zeit niederlaffen fehen. Die Richtung, welche die füdlichen Niederländer nach dem Norden mitnehmen, gibt immer von der Neigung Zeugnifs, Dinge und Menfchen fchöner und fchmucker aufzufaffen als fie von Natur find. Die von den nördlichen Niederlanden nach den füdlichen mitgebrachte Richtung dagegen ift öfter eine realiftifche, d. h. eine, welche die Dinge zu fehen ftrebt, wie fie find, und nicht zurück fchreckt vor dem Alltäglichen, dem Gemeinen und felbft vor dem Häfslichen.

Diefe entgegengefetzte Strömung entfpricht denn auch vollkommen der Richtung, welche in jeder der beiden Hälften der Niederlande die Oberhand erlangte: war in den füdlichen Provinzen die religiöfe Malerei mit ihrem Streben fich zu erheben und über die Erde zu fteigen, vorherrfchend, fo hielt man fich in den nördlichen an das finnlich Wahrnehmbare, Irdifche, Wirkliche; lebten hier Floris, Rubens, van Dyck, Cornelis de Vos, Er. Quellin, Diepenbeck, fo lebten dort van Oftade, Rembrandt, van der Helft, Hals, Wilhelm van der Velde, Jan Steen. Und felbft in den Fächern, die in beiden Landen gepflegt wurden, findet man immer mehr unverblümte Natur im Norden, mehr verfchönerte Darftellung im Süden: Paul Potter fchliefst fich enger an die Wirklichkeit an als Snijders, Hobbema gibt die Natur treuer wieder als van Uden, van de Velde's Marinen find einfacher als die von Peeters, die Bauern von Oftade und Brouwer find bäurifcher als die von Teniers.

Einer der erften Nord-Niederländer, die wir nach der Scheldeftadt kommen und einer den Ober-Moerdijk'fchen Stempel tragenden Richtung folgen fehen, ift Pieter Aertszen, mit dem Beinamen der Lange Peer. Er war zu Amfterdam 1507 geboren und hatte dort den Unterricht von Allaert Claeffen genoffen. Von da begab er fich nach Antwerpen, wo er 1535 als Freimeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Hier mufs er viele Jahre geblieben fein, da er 1552 Bürger von Antwerpen ward und die Tante feines Schülers Joachim Beukelaer heirathete. Im fpäteren Alter kehrte er wieder in feine Geburtsftadt zurück, wo er 1573 ftarb.

Der „Lange Peer" malte religiöfe Stücke und Scenen aus dem bürgerlichen Leben. Van Mander bezeugt von ihm, dafs er Küchen machte „mit

* Liggeren I. S. 159.

allerlei Geräthen und Speifen nach der Natur, in allen Farben fo packend wahr, dafs fie der Natur gleich waren«. Einmal hatte er eine Küche gemacht, in welcher fein zweiter Sohn nach dem Leben gemalt vorkam. „In diefer Küche“, erzählt uns van Mander weiterhin, „befand fich unter Anderem ein Ochfenkopf, fo abgehäutet, wie diefs beim Schlachten gefchieht. Die Befichtigung diefer Darftellung wurde die Veranlaffung, dafs bei ihm das Hochaltarbild der Alten Kirche zu Amfterdam beftellt wurde.“ Es mag zwar eine kühne Schlufsfolgerung heifsen, wenn man aus einem abgehäuteten Ochfenkopf ableitet, das Jemand ein Altarbild malen kann, aber, abgefehen davon, können wir aus van Mander's Worten die Richtung unferes Meifters kennen lernen, welche darauf ausging, Alles, felbft die alltäglichften Dinge mit der Kraft der Wahrheit nach dem Leben wiederzugeben.

Ein Probeftück von feinen Genrefcenen finden wir im Mufeum zu Brüffel (Nr. 409). Es ftellt eine »holländifche Küchenmagd« vor, eine flinke kräftige Frau mit bräunlichem Geficht. Sie trägt eine weifse Schürze, einen rothen Rock und eine weifse Haube; Kleidung, Gliederbau und Ausdruck, Alles ift ftreng und ungemildert, eben wahre und volle Natur. In einem ihrer durch Arbeit geftähltem Arme trägt fie einen Weifskohl, der andere ftützt fich auf einen Bratfpiefsträger; neben ihr fitzt ein brauner Junge auf dem Boden, um den Spiefs zu drehen, und fetzt eine andere Magd einen rothen Topf auf einen Schrank. Alles Küchengeräth ift eingehend und mit Liebe behandelt, in kräftiger und bräunlicher Farbe aber mit hellem Licht. Die ungemilderten einigermafsen rohen Töne und Formen, die kräftige naturgemäfse Haltung, die alltägliche Umgebung und Handlung bieten hier ein aus dem wirklichen Leben genommenes und unbefchränkt in feiner vollen Eigenart wiedergegebenes Bild dar.

Noch bezeichnender ift fein »Eiertanz« im Mufeum zu Amfterdam (Nr. 2) ein von Kolorit und Lebensluft strahlendes Stück. Wir finden hier eine aus den Volksbeluftigungen entlehnte Scene, mit Perfonen voll Charakter, die in Ausdruck und Handlung den vollen Stempel der Wahrheit tragen.

Als Schüler des Peter Aertszen nannten wir bereits den Joachim Bueckelaer. Karel van Mander, hier unfer Hauptgewährsmann, berichtet von ihm, dafs er in Antwerpen geboren fei und von Jugend auf viel Hinneigung und Talent zur Kunft befafs, aber in der Farbe fchwach war. Pieter Aertszen, der Gemahl feiner Tante, wurde fein Lehrer und liefs ihn Allerlei nach dem Leben malen, wie Märkte, Fleifch, Vögel, Fifche und dgl. Unter diefer erfpriefslichen Anleitung erwuchs Beuckelaer zu einem gewandten und verdienftlichen Künftler. Er malte Stillleben und Küchen wie fein Meifter, und Märkte oder folche Scenen aus Chrifti Leben, bei welchen grofser Volkszulauf paffend anzubringen war. Van Mander endigt feinen Bericht mit den Worten: „Joachim ift in Antwerpen geftorben, als er eben für einen Kriegsoberften, Vitello, arbeitete, in der Zeit als der Herzog von Alba zum letztenmale in den Niederlanden war. Wie man fagt, beklagte er bei feinem Hinfcheiden, dafs er fein ganzes Leben fo billig gearbeitet habe. Er war ungefähr vierzig Jahre alt.“

Wie man weifs, verliefs der Herzog von Alba die Niederlande gegen Ende des Jahres 1573, und Bueckelaer wird daher um diefe Zeit geftorben fein. Die Jahrzahlen, welche die Liggeren und feine Werke über ihn geben, kommen ziemlich mit van Manders Angaben überein. Im Jahre 1560 wurde er als Meiftersfohn zum Freimeifter der St. Lucasgilde erklärt und 1573 nahm er einen Lehrling Namens Jacques Comperis an, auf welche beiden Daten fich die Erwähnung feines Namens befchränkt. Doch mufs fein Todesjahr mindeftens um zwei Jahre fpäter als nach van Mander's Angabe gefetzt werden, wenn das

mit der Jahrzahl 1575 bezeichnete Bild »Chriftus den Lahmen heilend« in der Eremitage zu St. Petersburg (Nr. 512) von ihm ift, wie es der Catalog angibt.

Die Richtung Bueckelaer's ift, wie die feines Meifters, eine wahre Volksrichtung; der gewöhnliche Menfch in feiner gewöhnlichen Arbeit auf dem Feld, auf dem Markt und in der Küche, das Volk mit feiner Eigenthümlichkeit als Maffe, mit feinen Gebräuchen und Handlungen, diefs zog ihn an und darin fuchte er Farbe und geiftigen Inhalt. Auf einem Gemälde der Gallerie zu München (Nr. 78), das mit der Jahrzahl 1561 bezeichnet ift, fehen wir einen grofsen Platz. Der Hintergrund ift von Paläften im italienifchen Renaiffanceftyl mit offenen Säulengängen von Marmor eingenommen. In der Loggia eines der Paläfte wird Chriftus von Pilatus dem Volke gezeigt, aber die Umgebung des »Eccehomo« ift fo klein und farblos, dafs, wenn nicht der Katalog darauf aufmerkfam machte, man fie nicht einmal bemerken würde. Die Hauptfache für den Befchauer wie für den Künftler, ift der Markt auf dem grofsen Platze. Im Vorgrund fitzen Händlerinen mit Gemüfe, Früchten und anderen Efswaaren, die Käufer fchlendern zwifchen den Waarenauslagen herum. Um Chriftus und Pilatus kümmert fich Niemand von der befchäftigten Volksmenge, die blos für ihre Aepfel und Kohlköpfe ein Auge zu haben fcheint. Der Ton ift bräunlich, aber die Farben find noch voll und die kräftigen Roth überwiegend; das Licht ift warmbraun, aber die Schatten find fchwarz.

Wir finden demnach die Beobachtung der Wirklichkeit und die kräftige Farbe des Maffijs bei dem Schüler des nordniederländifchen Meifters wieder, aber modificirt. Was hell war ift dunkler, was nebenfächlich war, nemlich die treue Wiedergabe jedes Standes, auch des arbeitenden, ift Hauptfache geworden; die Hintergründe, die bei ihm fo farbig find, erfcheinen hier zwar abgeblafst aber noch nicht aufgegeben. Die italienifche Architektur, die bei Bueckelaer, wie bei Goffaert den Hintergrund bildet, finden wir bereits in Maffijs' Legende der hl. Anna.

Die Schauftellung Chrifti am Palaft des Pilatus mufs den Volksmaler Bueckelaer befonders angezogen haben. Wahrfcheinlich war ihm der Gegenftand willkommen als eine Verfchmelzung der religiöfen Scenen, wie fie im allgemeinen Gebrauche waren, mit den Volksfcenen, wie er fie aus eigener Neigung erwählte. Van Mander berichtet uns von einem Eccehomo, das erft im Befitze des Jacob Raeuwaert in Amfterdam war, und von diefem an den Kaifer verkauft wurde. In der Moritzkapelle zu Nürnberg finden wir denfelben Gegenftand wieder: Chriftus vor dem Palaft des Pilatus dem Volke gezeigt, und die Gemüfefrauen im Vorgrunde (Nr. 19. bez. J. B. 1566). Der nennenswerthefte Unterfchied zwifchen diefem und dem Münchener Bilde ift, dafs das Nürnberger, obwohl auch bräunlich im Ton, merklich heller im Licht ift.

Wir führen noch ein Gemälde von Beuckelaer an: die »Fifchverkäufer« bezeichnet mit der Jahrzahl 1568, in der Pinakothek zu München (Nr. 57). Auf einem Tifche fteht ein grofser Bottich, eine hölzerne Mulde, ein Korb und ein kupferner Keffel, alle mit Fifchen gefüllt, dahinter ftehen zwei Frauen und ein Mann. Der letztere legt über die Schulter der einen Frau die Hand auf ihre Bruft, während die andere nach diefer anzüglichen Handlung umfieht. Braungrau und braunroth herrfchen in den Draperien vor, auch das Nackte ift bräunlich, das Licht kräftig und die Farbenfcala hoch ohne hell zu fein. Mit Genauigkeit, faft mit Vorliebe find die Fifche und das Geräth wiedergegeben. In Allem und vorab in den weiblichen Geftalten mit ihren eigenartigen Hauben erkennt man die Art von Beuckelaer's Meifter bis in feine kleinften Eigenthümlichkeiten wieder. Doch ift ein neues Element dabei zu bemerken: Das Volks-

leben kann oft unbedeutend oder fchwerfällig fein, trocken und langweilig ift es weniger als irgend etwas anderes. Wenn man vom Volke fpricht, kann man fein Leiden und fein Plagen erzählen, will man aber eine treue Darftellung feines Lebens geben, fo mufs man auch feines angebornen Hangs zu Scherz und Geplauder Erwähnung thun. Oft freilich find diefe Scherze und Gefpräche gehörig grob und unlauter; aber dem hellen Lachen, dem derben Genufs und rauhen Leben mufs der Volksmaler und launige Künftler möglichft nahe zukommen fuchen. Der Fifchverkäufer, der mit der Frau bei feinem Kram fich feine Späfse erlaubt, zeigt uns diefs bei Bueckelaer, und viele andere nach ihm geben uns davon noch deutlichere Belege.

In erfter Reihe thut diefs PIETER BRUEGHEL, der Aeltere, welcher als fatyrifcher und launiger Maler unter dem Antwerpen'fchen Volke berühmt geblieben ift und mit dem Namen Bauernbrueghel oder Viezen (närrifche) Brueghel belegt wurde.* Dafs fein Name dreihundert Jahre nach feinem Tode im Lande noch die Bedeutung von einem pofsirlichen und launigen Manne hat, beweift genug, welchen Ruf er fich feiner Zeit zu erwerben wufste und wie fehr feine Art bei dem Volke beliebt war.

Der Vieze Brueghel ift kein Antwerpener von Geburt, fondern bei Breda in dem Dorfe Brueghel geboren. Das Jahr feiner Geburt ift unbekannt geblieben. Die einen geben 1510, die andern 1530 dafür an, die Wahrheit liegt vielleicht in der Mitte. Er kam früh nach Antwerpen, wo er der Schüler des PIETER COECKE von Aalft und darnach des HIERONYMUS COCK wurde. Bald nachdem er Freimeifter geworden (1551) ging er nach Italien, wie die Signatur „Rome 1553" auf einem feiner Kupfer beweift. Nach feiner Rückkehr wohnte er in Antwerpen, verliefs aber 1563 diefe Stadt abermals, um die Tochter feines erften Lehrers Pieter Coecke, welche er als fie noch ein Kind fo oft auf dem Arm getragen, zu heiraten und fich in Brüffel, wo feine junge Braut lebte, anfäffig zu machen, und ftarb dort 1569 unter Hinterlaffung von zwei Söhnen, die mit ihm dem Namen Brueghel einen ehrenvollen Platz in der Gefchichte der niederländifchen Kunft erwarben.

Pieter Brueghel war zwar der Schüler des Pieter Coecke, aber er folgte den Fufsftapfen feines Meifters nicht. Denn Coecke verräth in alledem, was wir von ihm kennen, in feinen Stichen wie in dem Bild des Antwerpen'fchen Kirmesriefen u. a. m. eine Richtung, die ganz aufserhalb der Art Brueghels liegt. Der Künftler, den fich unfer Maler zum Vorbild erwählte, war vielmehr fein Landsmann, der Nordbrabanter JERONIMO BOSCH**, welcher fich in einer abfonderlichen Richtung bewegte. Denn statt fich dem Realen zuzuwenden, beherrfchten fein Gehirn Hölle und Teufel, Ungeheuer und Schauererfcheinungen aller Art und diefe mifsförmigen Gebilde feiner Phantafie fuchte er wiederzugeben.

In der von Jan Wiericx geftochenen und von Theodor Galle herausgegebenen Sammlung von Malerporträts finden wir ein bezeichnendes Bildnifs diefes künftlerifchen Sonderlings. Seine Wangen find eingefallen, feine Haare wie vom Wind nach rückwärts getrieben, weit geöffneten Auges und unbeweglich ftarren Blickes fieht er vor fich, als ob er in feinen fremdartigen Vifionen gefühllos gegen das geworden wäre, was rings um ihn vorgeht. Schon Lampfonius war über diefs verwilderte Geficht betroffen und feine Verwunderung gab ihm die einzigen glücklichen Zeilen ein, die wir von ihm finden:

* Die alte und erfte Schreibweife ift Brueghel, wir wählten daher diefe Form; in den Niederlanden und in Frankreich fchreibt man jedoch gerne Breughel, weil die Ausfprache des Namens der letzteren Schreibung (nach Art des franzöfifchen eu) wie fchon in der Lebenszeit des Meifters fo auch noch jetzt entfpricht.

** Eigentlich Jeronimus van Aeken, geb. zu Herzogenbufch um 1462, † dafelbft 1516. D. Ü.

»Was sucht denn, Hieronymus Bosch, Euer starrer Blick? Was bedeutet die Bläfse Eurer Wangen? Sind es Geister, die Ihr schaut, oder flattern die Bewohner des Schattenreichs um Euch? Ich möchte fast glauben, dafs der Zugang zu dem geheimnifsvollen Reich der Todten Euch geöffnet ward, so gut wifst Ihr Alles zu malen, was die Hölle in ihrem Schoofse birgt.«

Wie ihm seine wilde Phantasie die Hölle und deren Bewohner zeichnet, sehen wir an einem Bild in der Akademie zu Wien (Nr. 220—223), die Hölle und das jüngste Gericht darstellend.* Seine Teufel haben allerlei unmögliche monströse Gestalten; Menschen und Thiere miteinander verbunden, Thiere, die an allerlei Dinge gemahnen und mit allen Arten von Gegenständen zusammengeschmiedet sind, durch Tonnen, Schilde, Körbe gesteckt, durch einander gebohrt, in einander verwachsen erscheinen: Ausgeburten der wildesten und ausschweifendsten Einbildungskraft, die den Eindruck machen, als ob ihr Verfertiger unabläffig und am hellen Tage von Alpdrücken gepeinigt worden wäre. Auch die Malerei hält mit den spuckhaften Gegenständen gleichen Schritt. Grofse Flecken Gelb, Braun, Grün und Roth liegen in grellen Tönen mit scharf abgrenzenden Umrifsen über das Bild zerstreut. Wir nennen eine solche Malerei krankhaft, denn das Geistige, das der Künstler hineinzulegen meint, kann den Widerwillen nicht besiegen, den all die Truggestalten und monströsen Ungeheuer, wie sie von aller Welt zusammengesucht sind, auf uns machen.

Man würde jedoch Bosch falsch beurtheilen, wenn man glauben würde, dafs er seinen Spuckgebilden allein seinen guten Künstlernamen zu danken hat. Das Museum zu Madrid besitzt von ihm eine Reihe von unzweifelhaft echten Werken (Nr. 1172—1181) die ihn uns ganz anders kennen lehren. Unter den Teufeleien mit all ihren Extravaganzen, begegnet man hier Stücken, die viel klüger componirt sind, wie die »Anbetung der Könige«, in welcher die grillenhafte Phantasie des Malers nur in dem wunderlichen Einfall wieder zu finden ist, der ihn einige Hirten auf das Dach und vor die Stallthüre setzen liefs, um durch die Ritzen zu erspähen, was innen vorgeht. Es ist jedoch nicht die höhere Gemäfsigtheit dieser Schöpfungen, welche ihm den Namen eines grofsen Künstlers verdienen könnte, sondern vielmehr der in seinen besten Werken überraschende unerreichte Glanz seiner Farbe, und die unübertroffene Feinheit seiner Ausführung. Sein Mohr mit dem weifsen Kleid in dem Bild der drei Könige ist vielleicht das höchste, was jemals in sauberem und feinem Colorit hervorgebracht wurde, und von mehr als einem Bilde könnte man dasselbe sagen.

Jeronimo Bosch fand einen Nachfolger in Jan Mandijn, der von Haarlem, wo er um 1500 geboren, vor 1530 nach Antwerpen kam, dort Stadtmaler wurde und vor 1560 starb.** Keines seiner Werke geht unter seinen Namen, indem sie wahrscheinlich Bosch zugeschrieben werden, mit welchem er nach van Mander die gröfste künstlerische Verwandtschaft hatte.

Brueghel erbte von Bosch die Feinheit der Ausführung und das glänzende Colorit, was wir an seinen besten Stücken ebenso wie an jenen seines Vorbildes bewundern; er ersetzte aber weislich die Spuckgeschichten durch mehr menschliche Schwänke, und während sein Vorgänger dem gewöhnlichen Volksleben fremd blieb, suchte Brueghel seine Gegenstände und Modelle fleifsig in diesem. Waren aber auch seine Bilder durchaus dem Volksleben entlehnt, so wufste er im Gewande desselben doch ebenso biblische und andere Ge-

* Der Verfaffer nennt das Berlinerbild Nr. 563, jetzt als Copie des Wiener Triptychons (von der Hand eines fächfischen Meifters) bezeichnet. Vgl. Catalog der Berliner-Gallerie 1878 S. 341. D. Ü.

** Notizen von R. Leo de Burbure aus dem Stadt-Archiv von Antwerpen.

fchichten wiederzugeben wie gelegentlich Sprichwörter oder moralifche Lehren zu veranfchaulichen.

Seine aus der Gefchichte entnommenen Bilder umfaffen gewöhnlich eine anfehnliche Zahl von Perfonen. Im Belvedere zu Wien befindet fich eine ganze Gruppe feiner hervorragendften Stücke. Kaifer Rudolf II. (1552—1611) war ein grofser Liebhaber des Meifters und fammelte in Prag eine anfehnliche Zahl feiner beften Werke, die von der böhmifchen Hauptftadt nach der öfterreichifchen gelangten. Wir heben daraus hervor: den »Streit zwifchen Faftnacht und Faften« einen Mummenfchanz des 16. Jahrhunderts auf einem offenen Platze vorftellend und mit dem Jahre 1559 bezeichnet; den »Bethlehemitifchen Kindermord« in einem niederländifchen Dorf zu Winterzeit, den »Thurm zu Babel« und eine »Kreuztragung« beide mit 1563 bezeichnet.

Betrachten wir das letztgenannte Werk, das uns auch als das am meiften charakteriftifche erfcheint. Zur Rechten erhebt fich ein Berg aus graubraunem Geftein mit grünen Grasflecken abwechfelnd, auf deffen Gipfel man einige Bäume und auf halber Höhe einen zackigen Fels mit einer Windmühle fieht, hinter dem fich die Stadt zeigt. Den Bergrücken fteigen Hunderte von Perfonen hinan. Von diefen ift ein Theil bereits oben angelangt und bildet einen Ring um den Bergfcheitel, andere kommen in abgefonderten Haufen zu Fufs, zu Pferd und zu Wagen an. Chriftus und die welche ihn führen bilden eine kleine unanfehnliche Gruppe, die Schächer ebenfalls, fo dafs Alles über die grofse mit Figuren gefpickte Landfchaft verbröckelt und verftreut ift. Die bunte Menge, die da fo ordnungs-, forg- und gefühllos fortzieht, läfst eher an einen Kirmefszug denn an eine Kreuztragung und eine Hinrichtung denken, und Multatuli fcheint diefer Scene von Herzlofigkeit eine Stimme zu verleihen, wenn er fein geniales Gedicht über feine eigene Kreuztragung mit dem Rufe beginnt:

Kommt mit, kommt mit, ein Mann kömmt an das Kreuz!
Da ift was Schön's zu fehn auf Golgatha,
Werft Meifsel weg und Spaten, Bürgersleut,
Und ruft die Töchter, ruft die Jungen von dem Spiel
Und lafst die Arbeit Arbeit fein für heut'
Werft Hammer, Kelle, Hobel, Webfchiff weg
Kommt Alle mit! . . da ift was Neu's zu fehn
Kommt Alle mit! . . . Hurrah auf Golgatha!
Hurrah! Hurrah! auf Golgatha!

Auf der Ebene finkt Maria, die den letzten Gang ihres Sohnes mitgehen wollte, vor Kummer zufammen, und erhält Beiftand durch Johannes und zwei Frauen. Die Bewegungen und die Haltung diefer wie auch einigermafsen der anderen Figuren find vollftändig hölzern, die Gruppirung fehlt entweder ganz oder ift kindifch einfältig; doch ift die Erfindung der Figuren fehr abwechfelnd, und alles dicht bemalt, funkelnd von Farbe; die Figürchen in vollem Roth, Gelb, Weifs, Blau, Violett bilden auf dem braun- und grünmarmorirten Grund farbige helle Flecken.

Eines der fchönften fittenbildlichen Werke, auf welchem die vollftändige Gefchichte eines Goldmachers gegeben ift, befitzt der Verfaffer diefes. Rechts fieht man den Mann an feinem Lefetifch fitzen, der ganz und gar mit Büchern bedeckt ift. Er fucht nach dem Stein der Weifen, der das werthlofe Metall in Gold verwandeln foll. In der Mitte der Tafel fieht man ihn abermals die Narrenkappe auf dem Kopfe unter den Schmelztigeln, worin die wunderthätige Umfchaffung vor fich gehen und worin vorerft fein Vermögen und Lebensglück in Rauch aufgehen foll, das Feuer anblafen. Neben ihm fteht feine Frau und zeigt ihre Tafche, aus welcher der letzte Pfennig bereits verfchwunden ift. Links

ſieht man den Mann zwiſchen Tigeln und Schmelzöfen, Pfannen und Bechern, mit verwilderten Haaren und zerſchliſsenen Kleidern ſein Werk mit Eifer fortſetzen. Oberhalb an den Kaminmantel iſt ein Zettel geheftet, auf welchem das Wort al-ghemiſt* (für Alchemiſt) zu leſen iſt. Im oberen Theil ſpielt der vierte und fünfte Akt der traurig endenden Comödie. Die Kinder ſind in den leeren Schrank gekrabelt und dem nach Brod verlangenden Schweſterchen antwortet einer der Kleinen, der den nutzlos gewordenen Keſſel auf den Kopf geſetzt hat, daſs keines mehr zu finden iſt. Durch das Fenſter in der Ecke ſieht man, wie der wahnſinnige Goldmacher mit Frau und Kindern geht um ſein Leben in einem Armenhaus zu endigen. So geiſselte Brueghel eine der menſchlichen Verrücktheiten, die in ſeiner Zeit noch immer ihre Opfer forderte, und faſste in einen Rahmen Anfang, Mitte und Ende einer und derſelben Manie.

Hinſichtlich der Ausführung iſt das Gemälde ein Meiſterwerk: Die Farbe hat eine Wärme, die Malerei eine Feinheit, die an Hieronymus Boſch denken läſst. Der Grundton iſt bräunlich, aber die anheimelnden warmen Töne, beſonders der gelbbraune, ſind herrlich. Das Stück hat nichts von der harten Malweiſe, die man oft an echten oder unechten Brueghels findet, es glänzt, iſt aber zugleich harmoniſch in ſeiner Kraft. Daſs die Linien etwas eckig, die Bewegungen zu ſteif, und die Perſpective minder beobachtet iſt, muſs als ein unſerem Maler charakteriſtiſches Gebrechen betrachtet werden.

Nicht minder ſchön iſt das Stück, das Baron Leys in Antwerpen beſitzt. Es ſtellt den bibliſchen Spruch dar: »Wenn ein Blinder den andern führt, ſo fallen beide in die Grube«. In einer Landſchaft zieht eine Reihe von Blinden einher, die ſich gegenſeitig bei dem Wanderſtab oder bei der Schulter halten. Der vorderſte der Reihe iſt in die Grube gefallen, die andern ſind im Begriffe ihm zu folgen. Das Stück iſt von mehr als einem Geſichtspunkte aus merkwürdig. Zunächſt iſt Alles in einem düſter grauen Ton mit wenig vortretenden Farben gehalten, aber mit einer Feinheit der Tinten und Geſchloſſenheit der Malerei, die nicht verfehlen dann eine ruhige und doch tiefgehende Harmonie hervorzubringen. Dann iſt in der Wahl der Figuren ein Mittelweg zwiſchen dem ſpuckhaft Miſsförmigen und dem natürlich Wahren eingehalten. Die Blinden ſind zwar mögliche Menſchen, haben aber zugleich etwas in ihren Zügen und Kleidern, was an die phantaſtiſchen Geſtalten von Boſch denken läſst. Und endlich, während die Figuren zu unſchöner Wahrheit hinneigen, ſpricht aus der wohl entwickelten ſorgfältig durchgeführten und wirklich gefälligen Landſchaft das Streben des Malers die Natur in ihren ſchönſten Formen erſcheinen zu laſſen. Das Muſeum von Neapel beſitzt davon eine Wiederholung in ungefirniſster Leim- oder Eiweiſsfarbe mit der Signatur „Brueghel 1568". Dabei iſt zu bemerken, daſs ſehr wahrſcheinlich viele von Breughel's Stücken in Leimfarbe gemalt ſind, jedoch durch ſtarke Firniſſe das Ausſehen von Oelgemälden erhielten.

Das dritte Meiſterwerk von Brueghel dieſer Art, das ich kenne, iſt ſeine »Bauernſchlägerei« in Dresden (Nr. 722), welches immer als eines der entwickeltſten Stücke des Meiſtes galt und dieſen Namen auch verdient. Vor einer Kneipe auf der Straſse waren vier Bauern beim Kartenſpiel, welches zum Streit und nach dem Wortkampf zur Schlägerei führte. Schon iſt die Bank, auf welcher man ſpielte umgeworfen, und Karten wie Kannen liegen am Boden umher, und ſchon wird tapfer darauf losgeſchlagen. Drei Bauern ſtehen auf einer Seite und der vierte ſteht ihnen allein gegenüber; zwei von den erſten bearbeiten den Gegner ſo unſanft mit einem Dreſchflegel an Schulter und Kopf, daſs dem Bauer, der überdieſs von einem der Beiden noch mit einem Fuſstritte

* Wortſpiel für ganz verfehlt oder ganz vergebens.

bedient wird, das Blut vom Gesichte strömt, der Dritte ist im Begriff ihm einen Krug an den Kopf zu schleudern. Der arme Ueberwältigte nimmt seine Zuflucht zu scharfen Waffen und hat bereits eine Gabel erfasst, mit welcher er auch den Angreifern zu Leibe gehen würde, wenn nicht eine noch Aergeres befürchtende Frau mit ihrem Arme den Gabelstiel umklammern und so weiterem Blutvergiessen vorbeugen würde. Auch auf der anderen Partei sucht eine Frau die Kämpfer zur Ruhe zu bringen. Hinter den Raufenden zeigt sich eine dicht mit Häusern und Bäumen besetzte Landschaft auf einem Grund, der nach alterthümlicher Weise in die Höhe geht. Die Farben erscheinen in vollem Glanze, carmoisinroth, weiss, kräftig grün; aber die ungemilderten Töne und der reichgefüllte Hintergrund verbinden sich zu weicher Harmonie.

Man sieht leicht, um was es dem Maler zu thun war: Allerdings wollte er Bauern darstellen, und zwar in ihrem vollen bäuerischen Wesen, aber zu gleicher Zeit wollte er den Beschauern eine Lection geben über die nachtheiligen Folgen des Spieles. Brueghel hat als echter Niederländer einen stark ausgesprochenen Sinn für das Moralisiren und für das Verkündigen einer Lebensweisheit, die den unmittelbaren Nutzen vor Augen hat, und sich gerne der gebräuchlichen Sprichwörter und überlieferten Wahrheiten als ererbter und erprobter Lehrmittel bedient. Spricht dieser Zug schon deutlich aus den Gemälden, die wir von ihm besitzen, so zeigt er sich noch unverkennbarer in den Stichen nach seinen Zeichnungen und Malereien, die während seines Lebens wie nach seinem Tode aussergewöhnlich zahlreich entstanden; ein Beweis mehr, wie sehr das launige und moralisirende Fach der Art des niederländischen Volkes entsprach. Oft sind die Stiche von Versen begleitet, welche die Bedeutung derselben noch klarer hervortreten lassen. Hier sind es Volksspiele oder Volksfeste, die gezeigt, dort Volkssprüche oder Sprichwörter, die illustrirt, oder volksthümliche Scenen aus der hl. Schrift, die wiedergegeben werden. Immer sucht der Künstler die launige Seite seines Gegenstandes herauszukehren, oft in wenig lauterer, manchmal in anstössiger Weise. Das Publikum, welches es in jenen Tagen so genau nicht nahm, verzieh es ihm gerne und erhob ihn zu seinem Liebling, zu dem Volksdichter par excellence.

Hier nur ein Pröbchen von seinen Artigkeiten: »die keifenden Weiber«. Zwei Frauen sind einander gegenüber; die eine steht aufrecht und schmält auf die andere los, die ärgerlich, aber gelassen mit den Händen im Schooss zuhört; ein Affe sitzt am Herde, eine Henne gackert im Vorgrunde. Die moralisirende Inschrift lautet:

Ein Dach und ein Ofen mit Löchern im Leib
Ein Affe am Herde, der schmeisset und pisst
Eine krähende Henne, ein keifendes Weib
Ist Unglück im Hause, das jeden verdriesst.

Brueghel hat oft den Frauen mitgespielt, und man könnte wohl geneigt sein, folgendes Geschichtchen zu glauben, das van Mander von ihm erzählt. Als er nemlich noch in Antwerpen wohnte, liebte er ein Mädchen, welches er zu heirathen gedachte, wenn sie nicht so sehr dem Laster des Lügens ergeben gewesen wäre. Um ihr jedoch Gelegenheit zu geben, diese üble Gewohnheit abzulegen, kam er mit ihr überein, dass er ihre Lügen auf einem Kerbstock anzeichnen wollte, und dass, wenn dieser vor einem gewissen Zeitpunkt voll wäre, die Heirath unterbleiben, dagegen wirklich stattfinden sollte, wenn der Stock am bestimmten Tage nicht gefüllt wäre. Leider war die Gewohnheit bei dem Mädchen zur zweiten Natur geworden; das Kerbholz war vor der bestimmten Zeit voll und das Mädchen blieb sitzen.

Wie uns van Mander weiterhin erzählt, vermachte der Vieze Brueghel

feiner Frau teftamentarifch ein Gemälde mit einer »Elfter auf einem Galgen«, womit er andeuten wollte, dafs Klatfchereien den Galgen verdienten. Diefs Bild ift als Beftätigung von Brueghel's wenig galantem Charakter erhalten und hängt gegenwärtig im Mufeum zu Darmftadt. (Nr. 271.) Es foll nach dem Zeugnifs des Malers felbft das Befte fein, was er gemalt hat, und befitzt in der That befondere Verdienfte. Es ftellt eine Landfchaft dar, durch welche fich ein Flufs zwifchen fchroffen Hügeln hinwindet. Die Ferne ift von blafs blauem Ton, mehr nach vorne fteht eine Baumgruppe mit fehr fein gemalten Blättern von bläulichen, gelben und grünen Tinten; ganz im Vorgrunde fteht ein Häuschen mit einer Mühle und auf einem Felfen erhebt fich ein Galgen, auf welchem eine Elfter fitzt; links ergötzt fich eine Gruppe von Bauern mit Tanzen. Der ganze Vordergrund ift fehr farbig gehalten und gemahnt ftark an den Sammt-Brueghel. Die tanzenden Figürchen in vollen hellen Tönen von Roth, Weifs, Grün, Grau bilden immerhin Flecken, aber es ift Bewegung in ihrer Geberde und Lebendigkeit in der Darftellung. Die Umrifse werden weich, und die Ausführung hat die Feinheit der beften Stücke von Brueghel's Vorbilde. Was die Landschaft betrifft, fo fei nebenbei bemerkt, dafs Brueghel, wie wir durch van Mander erfahren, von feiner italienifchen Reife einen anfehnlichen Skizzenvorrath von Land- und Gebirganfichten mitgebracht hat und dafs er in fpäteren Jahren diefe in feinen Bildern wohl zu verwerthen wufste. Mit welcher Sorgfalt und Kunft er diefs that, haben wir wiederholt gefehen.

Um fein Bild zu vervollftändigen, ift hier nur noch anzudeuten, dafs hunderte von Stücken ihm zugefchrieben werden, die fowohl in Hinficht auf den Gegenftand als hinfichtlich der verhältnifsmäfsig noch geringeren Ausführung wenig zu bedeuten haben, und den Gemälden fehr ferne ftehen, die wir von ihm befchrieben haben.

Wir können in Brueghel eine doppelte Künftlernatur erkennen: In der Darftellung der Figuren neigt er zu derber Wahrheit hin, in der Wiedergabe der übrigen Natur fucht er diefe fo lieblich, fo zierlich und fo forgfältig als möglich darzuftellen. Einer feiner Söhne, der Sammet-Brueghel, folgte der landfchaftlichen Richtung feines Vaters, während der andere, der Höllen-Brueghel mehr direkt in deffen Fufsftapfen als Figurenmaler trat.

Diefer letztere Pieter Brueghel, wie fein Vater genannt, wurde zwifchen 1564 und 1567 geboren und ftarb 1637/38. Er ging bei Gillis van Coninxloo in die Lehre und liefs fich 1585 in die St. Lucasgilde zu Antwerpen einfchreiben. Am 5. Nov. 1588 vermälte er fich in der Kirche zu U. L. F. dafelbft mit Elifabeth Goddelet, welche ihm am 6. Juli 1589 einen Sohn gebar, Pieter Brueghel der dritte, jüngfte, fpäter wie fein Vater und Grofsvater Maler, und am 12. Aug. 1591 eine Tochter, Maria. Unter den vier Schülern Pieter Brueghels des Jüngeren (zweiten), welche in den Liggeren genannt werden, finden wir den berühmten Frans Snijders.

Der Höllenbrueghel folgt, wie fein Name andeutet, mehr wie fein Vater der teufelluftigen und fpuckhaften Richtung des Hieronymus Bofch. Der alte Pieter hatte nur ausnahmsweife derlei Ungeheuerlichkeiten gefchaffen und fich mit Vorliebe auf die Wiedergabe von Scenen aus der Wirklichkeit verlegt: fein Sohn malte ausnahmsweife Scenen aus dem Volksleben und gewöhnlich Darftellungen phantaftifcher Art.

Im Mufeum zu Brüffel (Nr. 3) fehen wir von ihm den »Fall der widerfpänftigen Engel«, eine Scene, die für feine Richtung wie gefchaffen fchien. Das Gemälde bildet, von einiger Entfernung gefehen, den bunteften Wirrwar dar, den man nur träumen kann: man fieht nichts als eine grofse eintönige Oberfläche, auf welcher Lichtflecken von warmem Ton, bräunlich grün und



A. PAQUIER DEL. BREUGHEL PINX. L. CHAPON SC.

Der Alchemiſt von Pieter Brueghel dem Aelteren. Im Beſitz von Max Rooses in Antwerpen.

weifs, mit allerlei Tinten verftreut find. Tritt man näher, fo bemerkt man in der Mitte des Stückes einen Engel mit Gliedern, die ebenfo fteif und eckig in den Gelenken find wie die einer Heufchrecke, in der erhobenen Hand ein Schwert, am Leibe einen goldenen Panzer tragend. Zur Rechten und Linken von ihm ftehen zwei andere Himmelsbewohner in flatterndem weifsen Gewande, ein halbes Dutzend andere oberhalb ftofsen in Trompeten, welche ausfehen wie gekrümmte Füllhörner. Unter ihnen fallen die Teufel in die Hölle, zum grössten Theile wie Variationen über die Form eines Frofches erfcheinend. Hier ein Frofch mit Gefieder und einem Schnabel, den Krallen und den Flügeln eines Vogels, dort ein anderer Frofch mit einem Helm auf dem Kopf und einem Schwert in der Hand, einen Turnier-Ärmel um den Arm und eine Sonnenuhr auf dem Rücken, dann ein dritter, der auf dem Rücken liegt und in feine Pfote beifst, ein vierter, deffen Hals aufgefchlitzt ift; grüne, braune, weifse Fröfche, Eidechfen und Fifche, wie unmögliche Frucht- und Gewächsforten, die Fleifch geworden find; eine ganze Trödlerbude in Menfchen umgefchaffen, ringend und fallend, taumelnd, beifsend und durcheinander wirbelnd, und nichts was zum Auge oder gar zum Geifte fpricht. Schade um all die fchöne Farbe und die gefchickte Technik, welche an diefe kindifchen Spuckgefchichten vergeudet find.

Es war Brueghel in diefen Gemälden augenfcheinlich nicht um einen mächtigen Eindruck des Furchtbaren, Schauerlichen und Schreckhaften zu thun, er wollte nur feiner Laune, feinem Sinn für das Poffenhafte, Ungewöhnliche und Unerhörte fröhnen.

Selbft in Vorwürfen, aus welchen frühere oder fpätere Meifter tief ergreifende Scenen zu fchöpfen wufsten, ift es nur das Fremdartige und Lächerliche was ihn anzieht. In der Liechtenftein-Gallerie zu Wien (Nr. 1134) fehen wir von ihm den »Triumph des Todes« vom Jahre 1597. Anftatt diefem Gegenftand feine eigne Art zu laffen und das Verhängnifsvolle, Unvermeidliche und Entfetzliche des Befuchs von dem, der da kömmt wie der Dieb in der Nacht, hervortreten zu laffen, begnügt er fich die Verwirrung zu fchildern, welche der Tod auf der Welt hervorbringt. Ein mit Todtenfchädeln beladener Wagen wird von Skeletten gezogen; der Tod fchleppt einen König und feine Schätze, einen Kardinal mit einem Sarkophage und einen Mönch mit; weiterhin fchwingt er die Senfe unter den Lebenden, holt fie von der Tafel, von der Mufik und von den Geliebten. Auf einem Pferde-Skelette reitend trabt er in vollem Laufe durch das Volk, die verhängnifsvolle Waffe in der Hand. Ueberall flüchtet man, und überall wird man eingeholt, es ift eine Scene von unbefchreiblicher Verwirrung. Der Tod erfcheint nicht mehr als der fchleichende, fchweigende Befuch des ungebetenen Gaftes, fondern als der wüthende Kampf gegen einen gefürchteten Feind. Um das Phantaftifche noch zu erhöhen, fteigen in der Ferne die rothen Flammen und der fchwarze Rauch von einem Glühofen auf und find die Berge im Hintergrund mit Galgen befetzt.

Näher an der Richtung feines Vaters bleibt er in Stücken wie die »Kreuztragung« im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 31) bezeichnet mit der Jahrzahl 1607. Diefs Werk hat die meifte Uebereinftimmung mit jenem des älteren Brueghel im Wiener Belvedere, welches wir oben befchrieben haben. Hier wie dort findet man den langen Zug mit feinen Gaffenjungen, für welche das Schaufpiel ein Feft ift, mit feinen Krämern und Bettlern; hier wie dort fieht man die hölzerne Gruppe von Maria und ihren Freunden mit ihren knitterig glänzenden Kleidern im Vorgrunde; hier wie dort find die Menfchen fteif und roh gezeichnet, ihre Glieder wie mit ein paar Beilfchlägen aus einem Baumftamme gehauen, ihre Züge wie mit einem angekohlten Zündhölzchen auf das Geficht getupft. Die Perfpective ift noch immer unvollkommen; Bäume,

sechsmal so hoch wie Häuser, und Häuser, nicht höher als Menschen, begegnen überall. Wie bei dem Vater ist die Farbe schneidig und von ungedämpfter und unbeschatteter Kraft; der Grundton ist braun und davon gehen die bunten Figürchen hell ab. Und ebenso wie bei dem Vater könnten wir Gemälde des Sohnes anführen, in welchen er beim Malen der Landschaft oder der Dorfansichten Auftrag und Farben feiner und geschickter behandelt.

Dagegen unterscheidet er sich von dem ältern Pieter Brueghel darin, dass er dem Moralisiren ganz aus dem Wege geht. Er gibt die alltägliche Wahrheit nur im wirklichen Leben ohne Zuthat wieder, und in dieser Wahrheit sucht er mit Vorliebe den eigenartigen Charakter des minderen Mannes und der minderen Dinge, im Uebernatürlichen sucht er das Ungeheuerliche und Possirliche.

Wir sind mit dem jüngeren Brueghel bereits um ein Jahrhundert seit Massijs' Tode vorgeschritten, in eine Periode, in welcher man im Allgemeinen bereits ganz anderen Idealen huldigte als Massijs und die Brueghels. Es ist Zeit, dass wir der jüngeren Bewegung nachgehen; ehe wir jedoch diess thun, dürfen wir doch nicht unterlassen, einen Blick hinter uns zu werfen, um zu sehen, welchen Weg die Schule des Massijs und der Nachfolger der nord-niederländischen Meister in den südlichen Niederlanden von 1530—1637 zurückgelegt hatten.

Wir sind weit von der Zeit entfernt, in welcher die ersten vlämischen Maler in sich gekehrt und mit ehrfurchtsvoller Scheu ihre religiösen Tafeln malten und Zug für Zug, Punkt für Punkt ihre Gestalten aus den überirdischen Kreisen schufen, von der Zeit, in welcher sie allen Reichthum, Glanz und Farbenschimmer, von dem was die Natur Schönes besitzt, auf ihre übernatürlichen Schöpfungen mit vollen Händen ausstreuten. Wir sind selbst ferne von der Zeit, in welcher Massijs mit der Vorliebe für Farbenglanz dieselbe Sorgfalt der Ausführung verband, und das wirkliche Leben in seiner vollen Kraft, wenn auch nicht ohne Härte wiedergab. Nun sind wir zu einer Kunst gelangt, welche jedes Verständniss für höhere Auffassung von sich geworfen, und in der Wirklichkeit das stark Auffällige an die Stelle des innig Rührenden gesetzt hat, welche das Alltägliche und Gewöhnliche für anziehender hält als das Schöne, welche statt der in sich gekehrten Ruhe der alten Schule, statt der sorgfältig abgemessenen Compositionen der van Eycks und statt der kräftig zusammengefassten Gruppirung des Massijs die stark bewegte Zersplitterung und das verwirrte Gewühl erwählte.

Wir haben gesehen, wie bei dem letzten Vertreter der Schule die Malerei der Auffassung an Albernheit entspricht, und wie die Kunst in den Werken des jüngeren Pieter Brueghel mit dem Strom der Zeit abwärts treibt und barbarischer wird, als sie zweihundert Jahre früher gewesen.

Welche Bedeutung können nun diese Werke für die Kunst haben und wie kann man sie mit Massijs' Schule in Zusammenhang bringen? Dass die bürgerliche Schule des 16. Jahrhunderts direkt oder indirekt von Q. Massijs abstammt, haben wir zu zeigen gesucht: war für jenen die Ungescheutheit, die wenn auch noch so häsliche Menschennatur ebenso treu wieder zu geben, als wäre sie classisch schön, Grundregel, so ermuthigte die Hingebung, welche er Personen und Scenen aus dem alltäglichen Leben widmete, seine Nachfolger, dem Volksleben in seine verzweigtesten Aeusserungen zu folgen; auch suchten sie sein Colorit zu behalten, obwohl sie dasselbe durch ihre scharfen Contraste und ihre glänzende Buntheit hart und grell, statt zart und hell werden liessen. Aus der Beobachtungsgabe aber, die sie mit dem grossen Meister gemein hatten, ging die Neigung hervor, den Gebräuchen und Gebrechen ihrer Personen nachzugehen und daraus entstand der Hang zum Moralisiren und Satyrisiren; damit

aber entwickelte ſich von ſelbſt die Vorliebe für die Darſtellung des Tadelnswerthen, des Ungeheuerlichen, Teufliſchen und Spuckhaften.

Wenn wir uns aber fragen, ob dieſe Richtung für die Geſchichte der Kunſt bedeutſam, — ſo muſs in dieſer Beziehung vor Allem betont werden, daſs jeder Richtung, ſei es nun daſs ſie im Gebiete des Schönen und Vollkommenen ſteige oder falle, in den Annalen der Kunſt ein Platz eingeräumt werden müſse, weil ſie immer eine wenn auch mindere oder verkehrte Aeuſserung des Volksgeiſtes iſt. Die Zeiten ſind vorbei, in denen man eine Schule oder einen Theil derſelben in den Bann that, weil ſie nicht nach Vorſchriften oder Prinzipien ſchuf, die ſpätere Zeiten zu Geſetzen und unumgänglichen Regeln machten. Wir haben gelernt, zu unterſuchen, welche Bedeutung jede Kunſtform haben kann und mit der umfaſſenderen Kenntniſs iſt in uns auch ein umfaſſenderes Intereſſe an den auseinanderzweigenden Richtungen wach geworden. Es ſoll hier kein Vergleich gezogen werden zwiſchen den Verdienſten der Schule der Realität und jener, welche die Schönheit zur Loſung nimmt; wir zeigten bereits, daſs beide Richtungen durch groſse Meiſter vertreten werden. Schön und wahr müſsen, um das rechte Ziel zu erreichen, gleichbedeutend geworden ſein, und in jedem Kunſtwerk iſt ein Theil Schönheit und ein Theil Wahrheit. Der Unterſchied iſt nur, daſs in dem einen mehr Phantaſie, in dem andern mehr Wahrheit iſt. Aber beide Grundrichtungen des vollkommenen Kunſtſinnes müſsen, oder ſollen, oder können einander nicht ausſchlieſsen. Wenn eine Richtung das eine zu viel dem anderen opfert, wird ſie einſeitig und ſonach verfehlt. In einer Schule, die Lebensfähigkeit genug beſitzt, überwiegt die eine Richtung die andere und dient durch das Sinken der Wagſchale nach der einen der zwei Seiten dazu, das Gleichgewicht in der Geſammtheit herzuſtellen.

Die Schule eines Boſch und Brueghel artete in das Ungeheuerliche aus; aber vergeſſen wir nicht, daſs in ihr der Keim fortlebte, aus welchem die Bauernmaler, die Maler des Converſationsſtückes wie der komiſchen Scenen erwuchſen: die Teniers, die Rijckaert und Craesbeeck in den ſüdlichen, die Brouwer, van Oſtade, Steen, Hals in den nördlichen Niederlanden. Dieſe alle ſollten in ſpäteren Tagen die Weltanſchauung in der Form verändern, aber im Weſen bewahren, und ſo eine der eigenartigſten und reichſten Seiten unſeres Kunſtlebens vertreten.

Während die Schule der Bauern- und Höllenmaler den Weg verfolgten, den wir mit ihnen zurücklegten, ſtanden ſie in ſchroffem Gegenſatz gegen die Maſſe ihrer Kunſt- und Zeitgenoſſen. Die Richtung dieſer war nemlich eine ganz andere, wenn auch nicht minder einſeitig und nicht weniger von der Art eine Reaktion zu bedingen und herauszufordern. Es iſt die Richtung der Idealiſten, der auf Maſſijs folgenden religiöſen Maler, welche nun Gegenſtand unſerer Betrachtung ſein ſoll.

VI.

Die ersten Nachfolger der Italiener.

Unmittelbar nach Q. Maſſijs waren die niederländiſchen Künſtler von der Strömung nach Italien ergriffen worden und ſie begannen jene Wanderung, welche Jahrhunderte lang, ja bis in unſere Tage fortdauerte. Wenn man aber gegenwärtig allgemein begreift, daſs das Studium der fremden Meiſter mit weiſer Wahl, faſt mit Miſstrauen begonnen werden müſse, ſo dachte man zu Anfang des 16. Jahrhunderts am allerwenigſten an Vorſicht und Beſchränkung. Italien hatte alle Herzen erobert; und wie einſt durch unſere Lande der Ruf: „Nach Jeruſalem! Gott will es!" erſcholl und die Kreuzfahrer unwiderſtehlich nach Paläſtina forttrieb, ſo klang nun der Ruf wieder: „Nach Italien! die Kunſt will es!" und ebenſo allgemein gehorchte man der Parole.

Es war wie ein unheilbarer Sehnſuchtsdrang, welcher unſere Maler im Beginn des XVI. Jahrhunderts ergriff und ihnen weder Raſt noch Ruhe lieſs, ehe ſie das Land ihrer Träume erreicht hatten. Da war kein Opfer zu viel: Die einen gingen zu Fuſs, unterwegs um das tägliche Brod arbeitend, andere verzehrten ihre oder ihrer Eltern Sparpfennige, um die Koſten zu tragen; viele erreichten niemals das Land ihrer Sehnſucht, und einige wollten es nie mehr verlaſſen, als ſie einmal daſelbſt angelangt waren. Man hat oft dieſe Eingenommenheit für die Kunſt des Südens beklagt; aber mag man ſie nun billigen oder nicht, ſie iſt jedenfalls leicht zu begreifen.

Im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts und in der erſten Hälfte des 16. war in Italien eine Reihe unſterblicher Kunſtwerke geſchaffen worden, die Alles hinter ſich lieſsen, was früher geſehen worden war und die ſpäter wohl noch einmal erreicht, aber nimmermehr übertroffen wurden. Lionardo da Vinci lebte von 1452 bis 1519, Michel Angelo von 1475 bis 1564, Raffael Santi von 1483 bis 1520, Antonio Allegri (Correggio) von 1494 bis 1534, Tizian von 1477 bis 1576. In dem Jahre, in welchem bei Maſſijs die Grablegung beſtellt wurde (1508), begann Michel Angelo das Gewölbe der ſixtiniſchen Capelle zu malen und wurde Raffael von Julius II. nach Rom berufen um die Säle des Vatican auszuſchmücken.

Die dort blühende Kunſt war bedeutend von der niederländiſchen verſchieden, und gerade dieſer Unterſchied war ein Reiz mehr für die nördlichen

Maler. Anftatt der ruhigen und infichgekehrten züchtig bedeckten Menfchen, die in voller Kraft, aber nicht ohne Härte, in glänzenden Kleidern, aber ohne Bewegung in den Werken der älteren Schulen begegneten, war bei den grofsen italienifchen Meiftern eine neue Auffaffung entftanden, welche die fchöne menfchliche Geftalt über reiche Draperien, den reizenden Flufs der grofsen Linien und Gruppen über die Durchführung kleiner Details, und das künftlerifche Spiel des Helldunkels über die Harmonie der gleichmäfsig hellen und vollen Farben fetzte. Die Liebe zur Schönheit war an die Stelle der Wahrheitsliebe, die Phantafie an die Stelle der Empfindung getreten. Liebe, Poefie, Erhebung des Geiftes, fchönere als irdifche Träume, fchönere als natürlich menfchliche Formen bemächtigten fich des Herzens und der Hand der italienifchen Künftler.

Und wie diefe Bewegung in der Malerei nicht für fich vereinzelt war, fo war fie auch felbft nicht von den Malern ausgegangen. Diefe grofsen Meifter lebten in einem Jahrhundert, welches man das der Wiedergeburt nennt, weil es die Kunft und Literatur des griechifchen und römifchen Alterthums zu neuem Leben erwecken follte. Bald nach der Erfindung der Buchdruckerkunft um 1450 hatte man in Italien die grofsen alten Dichter, Redner, Philosophen und Gefchichtfchreiber zu drucken begonnen und feit 1470 erfchien Jahr für Jahr das eine oder andere Meifterwerk der Literatur, das gelefen, erklärt, überfetzt und allgemein bewundert ward. Zu gleicher Zeit verlegte man fich nicht minder eifrig auf die Wiedergewinnung der Ueberrefte des Alterthums. Päpfte, Fürften und Edelleute fammelten Sculpturen, gefchnittene Steine, Medaillen und Alles, was den Stempel der hohen Kunftentwicklung der alten Welt trug.

Was an den Werken von Griechenland und Rom in erfter Linie mit Bewunderung erfüllte, war die Schönheit der Form. In den Verfen der claffifchen Dichter, in den Ausführungen der Redner und in den Erzählungen der Gefchichtfchreiber, überall wird das Wort als ein fein gewebtes und kunftvoll drapirtes Kleid der Gedanken gebraucht. In den Schöpfungen der Bildhauer find fowohl die mächtigen Muskel des Herkules wie die gefchmeidige Biegung der Glieder der Venus, fowohl die herrliche Nacktheit wie die gefchmackvolle Drapierung eine der Formenfchönheit gebrachte Huldigung, eine Verherrlichung der Schönheit des Körpers. Die ftolzen Arkaden der Amphitheater, die ftaunenerweckenden Kuppeln, die fchlanken Säulen der Tempel und Paläfte erwecken die Bewunderung ihrer imponirenden Majeftät und Harmonie. Und all diefe Durchbildung, Schönheit und Gefetzmäfsigkeit ftellte man mit Begeifterung über das, was man Launigkeit, Härte und Rohheit des Mittelalters nannte.

Und damals ging die Kunft in Italien wieder den Weg, welchen der menfchliche Gefchmack, folang wir die Welt kennen, immer verfolgt hat: nach dem Ernfteren kömmt das Mildere, nach dem Majeftätifchen das Anmuthige, nach dem Strengen das Gefchmeidige. Nach dem düfteren Aefchylos der fonnige Sophokles; nach dem ftrengen Phidias der anmuthige Praxiteles; nach dem träumerifchen und fcheuerweckenden Dante der ritterliche Taffo; nach Giovanni da Fiefole Perugino und nach diefem fein Schüler Raffael. So wandelt fich die Kunft auch einmal zum Guten, dann wieder zum Schlechten, bis fie eine Umwälzung aus ihrem alten Geleife wirft, um fie denfelben Kreislauf in fpäteren Zeiten wieder beginnen zu laffen.

Doch nicht blos in dem Gebiet von Kunft und Literatur herrfchte damals in Italien diefe Anmuth, denn das ganze Land hatte den Einflufs einer verfeinerten Anfchauung erfahren. Die Zone felbft läfst ein Leben zu, das die Formenfchönheit mehr begünftigt, als im Norden. Der Verkehr in der freien Luft, die Spaziergänge und die vielen Kreife, in welchen die Menfchen einander begegnen und feftlich zufammen find, diefs Alles liefs ihn anmuthige Reden und

Manieren mehr beachten. Ihre wärmere, leichter reizbare Einbildungskraft gab auch ihrer Gefellfchaft äufserlich betrachtet einen glänzenden und geiftreichen Ton. Jemand, der an die bürgerliche Kunft, die bürgerlichen Wohnungen, die einfachen Sitten und die kühle Atmofphäre des Nordens gewohnt ift, ift wohl entzückt über die mildere Sonne und die grofsartige Natur des transalpinifchen Landes, über die mit Marmor und Wandgemälden bedeckten Paläfte und Kirchen, über die Eleganz im Leben und die Monumentalität in der Kunft.

Dazu herrfchte damals in allen gröfseren wie kleineren Gebieten Italiens hoher Wohlftand. Das päpftliche Rom, das Florenz der Medicis, Venedig, Genua, Bologna, Mantua und fo viele Städte, die am Fufs der Alpen und Apenninen liegen, erfreuten fich einer Wohlfahrt, die fie weder früher noch fpäter jemals in fo hohem Maafse gekannt haben. Der Handel war hier wie in Flandern der fruchtbare Baum, welchem die Kunft als eine fchöne Blüthe entfprang. In jeder diefer Städte fand man Geiftliche, Kloftervorftände, Fürften, Adelige und Kaufleute, welche die Künftler ermuthigten, befchirmten, in ihre gefellfchaftlichen Kreife zogen und mit freigebiger Hand belohnten. Die Maler waren höher gefchätzt als im Norden. Man denke nur an die Rolle, welche die gröfsten von ihnen im 15. Jahrhundert fpielten, verglichen mit dem Leben, welches damals die des Nordens führten. Da Vinci war Maler, Bildhauer, Architekt und Ingenieur am Hof Lodovico Sforza's in Mailand, ehe er von König Franz I. nach Frankreich berufen ward. Raffael wurde von Julius II. und Leo X. gehätfchelt, von der ganzen Welt verehrt, umdrängt von einem Heere von Schülern. Michel Angelo durfte Päpfte als Seinesgleichen behandeln, und fprach ftolzer mit ihnen „als ein König von Frankreich gethan haben würde." Tizian war der Maler von Kaifern und Königen, ihm hob Kaifer Karl den Pinfel auf. Alle führten ein Leben von Edelleuten, erwarben Reichthum, Ehren und Ruhm im Ueberflufs und erhoben fich in ihrer Umgebung höher, als diefs fonft Künftler jemals vermochten; dabei war man freier im Umgang, die Sitten waren lofer, man hielt auf Heiterkeit und Witz, und die Gefchichte bewahrt die Erinnerung an die köftliche Art und Weife, in welcher fich die Künftlerfchaft beluftigte.

Italien fchien daher nicht blos das Land, wo herrliche Meifterwerke zu ftudiren und zu bewundern waren, fondern auch ein Land, wo die Kunft geachtet und gehegt ward, und wirklich fanden in fpäteren Tagen manche von unferen Künftlern, wie wir fehen werden, dort das liberalfte Entgegenkommen. Die Künftler wurden gut aufgenommen, die Sonne fchien mild, und mancher Niederländer mag wie Albrecht Dürer gelegentlich ausgerufen haben: „Wie wird mich nach der Sonne frieren! Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer!"

Erklärt diefs Alles nicht genugfam, warum das leidenfchaftliche Streben, welches in Goethe's Wilhelm Meifter die poetifche Mignon ftets ihr Auge nach dem Süden richten lässt, fich auch der niederländifchen Maler bemächtigt; fo dafs auch fie fchmachtend nach diefem Lande der Sehnfucht ausfahen, und wenn nicht in Worten fo doch durch das Beifpiel einander von Vater auf Sohn, von Meifter zu Schüler, von Jahr zu Jahr, und von Jahrhundert zu Jahrhundert das Sehnfuchtslied zufangen, das bei der Heldin Goethe's immer wieder hervorquillt:

„Kennft du das Land, wo die Citronen blühen . . ."

Der Einflufs aber, den diefe Eingenommenheit für die Culturentwicklung des Südens auf die Niederlande ausübte, war mannigfaltig und äufserte fich in jeder Thätigkeit des menfchlichen Geiftes.

In der Wiffenfchaft hatte die Bewegung zur Folge, dafs man fich ernftlicher als früher auf Naturftudien verlegte. Vezaal, Dodoens, Ortelius, Mercator, Simon Stevijn und fo viele andere machten fich in den Niederlanden in diefer

Periode der Wiedergeburt der Wiffenfchaften einen unfterblichen Namen. Jeder Mann von Erziehung lernte Latein und man fchrieb in diefer Sprache nicht mehr wie früher fo gut oder fchlecht es eben ging, um feine Gedanken auszudrücken, fondern man ftrebte nach Eleganz der Form; man nahm die grofsen Profaiften und Dichter des Alterthums in Gefchichtsfchreibung, in Dichtung und Rhetorik zum mafsgebenden Vorbilde, und befchäftigte fich weit mehr mit der lateinifchen und griechifchen Sprache als mit der niederländifchen. Diefs hatte zur Folge, dafs unfere eigene Literatur und mit ihr unfere Sitten von der Luft gefättigt wurden, welche aus dem Alterthum in Italien wieder emporgeftiegen war, und von da ihre Strömung auch nach dem Norden gerichtet hatte. Griechifche und lateinifche Fabeln, Citate aus allen Dichtern, Erinnerungen an berühmte Namen von Athen und Rom, diefs Alles hatte fich ziemlich nüchtern und oft ganz abgefchmackt auf unfere eigene Art des Denkens und Redens abgelagert und erftickte in feinen pompöfen üppigen Ranken Blüthe und Leben unferer eigenen Sprache und Literatur.

In der Baukunft wurde der gothifche Styl gänzlich verlaffen und eine Richtung eingefchlagen, die eine eigenartige Vermengung von griechifch-römifcher Gefetzmäfsigkeit mit germanifcher Freiheit bildete: der Renaiffanceftyl wie er den germanifchen Landen eigenthümlich ift und fich zwar nicht ohne Willkürlichkeit und Ueberladung aber im Ganzen nicht unelegant entwickelte. In der Bildhauerkunft, von welcher die Bilderftürmerei uns leider zu wenig übrig gelaffen, mufste natürlich das gröfstentheils aus der Bewunderung der griechifch-römifchen Statuenfchatzes entftandene Wiederaufleben übermächtig geherrfcht haben.

Nicht minder bedeutend war die Einwirkung auf das Kunftgebiet, welches unferen Gegenftand bildet, auf die Malerei diefer Periode.

Die Figuren der italienifchen Maler find direkte Abkömmlinge der Griechen, die den meifterhaften Statuen des Alterthums zu Modell ftanden, fonach von Menfchen, die, an fich von fchönerer Race, fich gymnaftifch entwickelt hatten, viel in freier Luft lebten und fich wenig kleideten. Den fchönen Formen ihrer Glieder, der Eleganz ihrer Geberden, der Gefälligkeit ihrer Gruppen, diefem Allem ftrebten die italienifchen Meifter der Glanzzeit nach, und in ihren Fufsftapfen deren niederländifche Nachfolger. Dagegen opferten die letzteren unbefonnen mit beiden Händen Alles auf, was bei den früheren Meiftern des Nordens die Hauptfache gewefen war; das Studium des inneren Menfchen, den innigen Ausdruck des Seelenlebens, die vorherrfchende Wahrheitsliebe. Die Italiener fahen mit Geringfchätzung auf die niederländifche Malerfchule herab. „Es fteckt darin weder Vernunft noch Kunft, keine Symmetrie, keine Proportion, keine forgfame Auswahl, keine Gröfse“ bemerkte Michel Angelo* und auch die italienifch gefinnten Künftler der Niederlande bezeugen durch Wort und That, dafs fie nicht anders darüber dachten.

Die alte vlämifche Schule hielt auf volle unabgefchwächte Farben, die fein, lackartig von Korn, hell von Ton, ohne namhafte Schattenbildung, in mächtigen Flecken fich einander das Gleichgewicht hielten. Ihr Licht war gleichförmig und zart ohne Contraftwirkung. Die Italienifchgefinnten begannen die Farbe zu verleugnen, um fich im Anfchlufs an ihre Vorbilder in erfter Reihe auf die Schönheit der Linien zu verlegen. Wenn die Farbe in ihren Werken wieder ihre alten Anfprüche erhebt, fo kömmt fie matt und verwafchen und mit allerlei verfälfchenden Reflexen zum Vorfchein. Anftatt der verlornen Farbe fuchten fie ihre Effekte im Spiel von Licht und Schatten, aber als Nachahmer find fie hier kraftlos und faft immer auf falfchem Wege.

* Springer, Michel Angelo und Raphael. S. 458.

Mit Maffijs war die niederländifche Schule zum vollen Bewufstfein ihres Berufes gekommen: fie follte die menfchliche Wahrheit in ihrer taufendfältigen Aeufserung wiedergeben, Die fich an die Italiener anfchliefsenden Künftler begaben fich auf einen Irrweg zur Erreichung von Idealen, die fie weder verftanden noch fühlten. Es erwuchs mithin daraus keine Reform für die niederländifche Kunft, fondern vielmehr Selbftmord. In den erften Zeiten jener Beftrebungen war daher das Studium der füdlichen Meifter ein unermefsliches Unglück für die niederländifchen Künftler, indem fich diefe, die im Befitze einer eigenen freien Kunft befindlichen Söhne eines reich begabten und edlen Volkftammes, zu fclavifchen Nachtretern fremder Meifter machten. Sie büfsten dabei all ihre Eigenartigkeit und fchöpferifche Kraft, Alles was einen Künftler über einen Handwerker erhebt, ein. Später, als die grofsen Meifter vom Ende des 16. und von der erften Hälfte des 17. Jahrhundert erftanden, lebte das nationale Kunftgefühl wieder auf und bot dem fremden Einflufs ein Gegengewicht. Da kömmt erft das Studium der transalpinifchen Meifter den niederländifchen zu Gute, da erwuchs erft aus der Verbindung der verfchiedenen Kunfttraditionen die grofse Antwerpener Schule.

Wie die Sehnfucht nach dem Süden nirgends fo allgemein und fo unheilbar war, als in Antwerpen, fo liefs auch der Studienaufenthalt in Italien nirgends fo tiefe Spuren an den Künftlern zurück. Als die Maler von der Schelde mit Rubens und feinen Nachfolgern aus fclavifchen Nachahmern wieder souveräne Meifter werden und wie alle Niederländer wieder ein offenes Auge für Wahrheit gewinnen und den reichen Farben huldigen follten, konnten fie doch auch nicht mehr wie die übrigen Niederländer mit der einfachen Wahrheit fich begnügen, fondern mufsten fie erheben und veredeln, mufsten ihren wirklichen Menfchen ein höheres dramatifches Leben verleihen und neben dem Farbenglanz auch dem Helldunkel fein zauberhaftes Spiel entfalten laffen. Ehe aber diefe Zeit erreicht wurde, war ein Jahrhundert der Schulung nöthig, und hunderte von Mitgliedern unferer St. Lucasgilde mufsten fich auf Schülerarbeit befchränken, ehe wieder ein Meifterftück gefchaffen ward, das den Vergleich mit den Schöpfungen der alten vlämifchen Kunft aushielt.

Wir fagten, dafs unmittelbar nach Quinten Maffijs unfere Maler den Einflufs des Südens empfingen. Selbft fchon während feiner Lebenszeit konnte man bei einigen feiner Zeitgenofsen deutliche Spuren des italienifchen Stiles gewahren. Wir fahen bereits, dafs Goffaert, der nur vier Jahre jünger als Maffijs, fich lange Zeit in Italien aufhielt und dafs dort feine Richtung eine merkwürdige Wandelung erfuhr, auch fahen wir, dafs van Hemiffen ebenfowenig von diefem Einflufse frei blieb. Aber nach diefen beiden wird die Einwirkung der füdlichen Kunft mehr und mehr erfichtlich. Schoorl oder Schooreel, 1495 in Holland geboren, der geraume Zeit in Rom verweilte, wird von van Mander als der erfte gerühmt, der aus Italien das Licht mitgebracht habe, an welchem die niederländifchen Künftler, die bis dahin im Dunkeln gefeffen und fich begnügt hätten, dem gewöhnlichen Leben zu folgen, erft unterfcheiden lernten, was wahre Kunft, was Häfslich und Schön, und was das Schönfte an Menfchen und Thieren fei.

Wäre unfer Gefchichtfchreiber beffer mit den Lebensumftänden von Barend van Orley aus Brüffel bekannt gewefen, fo hätte er wohl Bedenken getragen, Schooreel fo kecklich als den „Laternenträger und Bahnbrecher der neuen Kunft“ auszurufen. Denn Barend van Orley, geboren zwifchen 1488 und 1490 war etliche Jahre älter als Schooreel, und wenn auch die Zeit feines Befuches in Italien nicht genauer bekannt ift, fo war er doch ficher nicht nach dem Aufenthalte des holländifchen Malers dafelbft. Van Orley galt als ein Schüler und Freund Raffaels, und ift diefs auch noch einigem Zweifel unter-

worfen, so wird diese Behauptung doch von seinem Bestreben, den Fufsstapfen des grofsen italienischen Meisters zu folgen einigermassen unterstützt.

Michiel van Coxcijen von Mecheln war ein Jahrzehend jünger als Barend van Orley und wurde von diesem unterrichtet, ehe er nach Italien ging. Die Ueberlieferung läfst ihn gleichfalls in Beziehung mit Raffael kommen, was indefs wenig wahrscheinlich ist, da van Coxcijen erst 21 Jahre alt war, als der römische Meister starb.

Lambrecht Susterman oder Lambert Lombard war 1506 zu Lüttich geboren; er war erst Schüler des Gossaert und lernte so die italienische Richtung hochschätzen, welcher er sich bald in Italien selbst noch enger anschlofs.

Alle diese Männer: Gossaert, Schooreel, van Orley, van Coxcijen, Susterman waren in gleichem Maafse und fast gleichzeitig die Missionäre der neuen Kunstlehre in den Niederlanden. Alle waren übrigens Antwerpen fremd, so dafs es deren Schülern vorbehalten blieb, die italienische Richtung in Antwerpen zum Siege zu bringen. Diefs will jedoch nicht sagen, dafs sich nicht schon unter den ersten Niederländern, welche die Alpen überstiegen, Angehörige der Scheldestadt befanden. Als Schooreel kurz vor 1520 in Venedig anlangte, traf er dort verschiedene Antwerpener Maler an. Aber diese ersten Antwerpenschen Auswanderer des 16. Jahrhunderts hinterliefsen weder von ihrem Namen noch von ihren Werken eine weitere Spur.

Der älteste Antwerpen'sche Künstler, bei welchem der Einflufs des Südens deutlich zu Tage tritt, ist — seltsam genug — Quinten Massijs' eigener Sohn: JAN MASSIJS, der jüngere dieses Namens. Dieser wie wir bereits sahen, beständig mit seinem älteren Halbbruder verwechselte Maler mufs 1510 oder 1511 geboren sein. Denn sein Vater heiratete 1508 oder 1509 Catharina Heyns, welche ihm zehn Kinder schenkte. Sechs von diesen waren 1544 noch minderjährig, vier, darunter als ältester Jan, hatten damals das Alter von 25 Jahren erreicht und waren folglich von 1509 bis 1516 geboren. Jan Massijs der Jüngere heiratete Anna van Tuylt, wahrscheinlich eine Verwandte von Quinten Massijs' erster Frau, Alijt van Tuylt. Er zeugte mit ihr fünf Kinder, nämlich vier Töchter und einen Sohn, den Maler Quinten Massijs den jüngeren, der zu Frankfurt starb. Jan Massijs der Jüngere wurde 1531 als Freimeister von St. Lucas aufgenommen; 1536 nahm er FRANS VAN TUYLT, 1543 FRANS DE WITTE als Schüler an. Am 10. Nov, 1544 wurde er von dem General-Gouverneur von Brabant wegen Ketzerei verbannt: das Aktenstück, in welchem er 1551 eine Abschrift des geheim gegen ihn ausgesprochenen Erkenntnisses verlangte, ist uns erhalten geblieben.* Seine Forderung wurde ihm bewilligt, aber nichtsdestoweniger war er zwei Jahre nachher noch immer flüchtig und verbannt und mufste seine Frau ihre Rechte durch vormundschaftliche Vermittlung, welche ihr die Schöffen bestellten, geltend machen.** Später kehrte er nach Antwerpen zurück, wo wir seinen Namen in den Liggeren als Jan Quintens mit der Notiz vermerkt finden, dass er 1567 und 1569 noch einen Schüler aufnahm. Das Jahr seines Todes ist nicht genau bekannt. Wir wissen nur, dafs seine Frau am 14. Oktober 1575 bereits Wittwe war.

Das Museum zu Antwerpen besitzt von ihm ein Gemälde, das mit „Joannes Massijs 1558" bezeichnet ist, und ein anderes von 1565 datirt. In Wien (Belvedere) sind zwei mit den Jahrzahlen 1563 und 1564; im Louvre ist eines von 1562. Von der seiner Verbannung vorausgehenden Zeit kennen wir keines von seinen Werken, ebensowenig von der Zeit, in welcher er aufser

* Messager des sciences historiques. Gand 1871, p. 250.

** GÉNARD, Nasporingen over Quinten Massijs p. 82.

Landes fein mufste. Es ift wahrfcheinlich, dafs er im Exil mit italienifch gefinnten Malern Bekanntfchaft machte, vielleicht befuchte er felbft Italien; gewifs ift auf alle Fälle, dafs er bei feiner Rückkehr nach Antwerpen die füdliche Kunftrichtung angenommen hatte. Die Stücke, welche Jan Maffijs mit feinem Namen bezeichnete, tragen alle ohne Ausnahme und deutlich den Stempel einer anderen Schule als jener feines Vaters. Zugleich fällt uns bei ihrer Betrachtung auf, dafs die Farbe ihre Kraft und die Formen ihre Strenge verloren haben, und dafs die Figuren und ihre Umgebung an Bleichfucht und Entnervung leiden.

Davon gibt uns Nr. 252 des Antwerpener Museums eine genügende Vorftellung. Das Stück ftellt die »Heilung des Tobias« vor. Es find fünf Perfonen in dreiviertel Lebensgröfse auf der Tafel. Die eine, des Tobias Frau, trägt ein rothes, verblichenes Oberkleid mit einem Unterkleid von unnennbarer etwas an Purpur gemahnender Farbe; der alte Tobias fitzt in einem Gewand, welches etwas von vergrautem Meffing hat; fein Sohn trägt ein braunrothes Oberkleid, über welchem ein rother Mantel hängt, die zweite Frau ift in verblafster Nanking-Farbe, und der Engel in fchmutziges Orange drapirt. Das Nackte ift fahlbraun, die Luft hat weifsgraue Flecken, die Schatten find fchwer und dunkel. So bekömmt man eine Mufterkarte von namenlofen Farben, die unentfchieden, verwafchen, verlaufen und entwerthet find, und welche man nicht bezeichnen kann, ohne ihnen abfällige Namen zu geben.

Nicht minder unerfreulich find die Figuren. Alle haben etwas gemacht Zärtliches, worin fröhliche Erwartung und Vertrauen auf das Verfprechen des Engels zu lefen ift, was aber gleichzeitig einen unangenehm füfslichen Eindruck macht. Bei Allen ift gefuchte Verfchönerung und Abrundung zu bemerken. Die puppenhaften, porzellanartigen Köpfchen, glatt in der Form, blank und wie gepudert in der Farbe und zuckerig im Ausdruck, begegnen hier zum erften Male. Das Gemachte in Geberden und Haltung, das gefällig fein will und nur unwahr und weichlich wird, tritt an die Stelle der freien vlämifchen Figuren und Draperien, welche zwar eine gewiffe Eckigkeit hatten, die man aber doch auch anfaffen konnte und durfte ohne befürchten zu müffen, dafs fie einem in der Hand zergingen. Die Koketterie mit den Linien von Geficht und Draperien, das Zwitterhafte, die Nichtwirklichkeit tritt an die Stelle der früheren Schärfe des Ausdrucks, der Glaubhaftigkeit der Empfindungen, der Individualität der Gefichtszüge. Bei Jan Maffijs verfällt das Streben nach Grazie noch etwas in's Linkifche; feine Perfonen gleichen Bürgerstöchtern, die mit den Manieren und der Haltung, wie fie ihnen der Tanzmeifter auf ihre Handwerkernatur gepfropft hat, in die grofse Welt kommen. Die Kinder thun was fie können, um den empfangenen Unterricht zu verwerthen, aber wie wenig wiffen fie noch mit Armen und Beinen anzufangen und wie fchrecklich unnatürlich nimmt fich dabei ihre Kunft aus. Die Nachfolger Maffijs' follten wohl diefes linkifche Wefen, diefes bürgerliche Ungefchick ablegen, doch ohne darum ganz natürlich zu werden.

Die zwei Stücke Jan Maffijs' im Mufeum zu Brüffel find zwar fchöner als das Antwerpener, aber fie haben doch auch alle Eigenthümlichkeiten und Gebrechen desfelben. Sie fcheinen ein Paar zu bilden, und was man von dem einen fagt, pafst auch auf das andere. Die Nummer 426 ftellt »Sufanna im Bade« vor. Der Hintergrund ift aus einem bewölkten Himmel, in welchem fich eine Bergkette, Tempel und Paläfte abzeichnen, gebildet. Ift diefer klar im Ton, fo ift dagegen der Vorgrund, ein mit grofsen Bäumen bepflanzter Hof, dunkelgrün und geht hart von dem hellen Hintergrund ab. Sufanna ift eine allerliebfte Geftalt mit blafsrofigem Fleifch, wie es Niemand je befessen hat. Sie hat fich in Bereitfchaft gefetzt in's Bad zu fteigen und fo dem Maler

die fleifsig gefuchte und begierig ergriffene Gelegenheit geboten, eine nackte Frauengeftalt zu malen. Sie ift, wie alle Kinder des Jan Maffijs'fchen Pinfels ebenfo linkifch als hübfch, und hat mit allen ihren Schweftern das charakteriftifche übrigens gut zu ihrem linkifchen Wefen paffende Gebrechen, zu fchielen. Die alten Schurken halten fich hinter der marmornen Bank, auf welcher Sufanna fitzt, verborgen und laufchen mit feltfam verdrehter Geberde nach den Worten, mit welchen die fchöne Badende ihre zwei Dienerinen entläfst. Eine fonderbare Farbe haben alle diefe Figuren, aber fie gehen gut von dem dunklen Laubwerk ab. Die Falten ihrer Draperien find zart geworfen, wie überhaupt augenfcheinlich Alles aufgeboten ift, um Gefälligkeit zu erzielen. Ift aber diefer Verfuch diefsmal auch nicht ohne guten Erfolg gewefen, fo ift ihm doch auch die Wahrheit von Farbe und Form, wie die Tiefe des Gemüths geopfert worden.

So wurde denn in Antwerpen einer neuen Mode gehuldigt. Die Abkehr von der bis dahin verfolgten Bahn war jedoch zu plötzlich und zu gründlich. Wäre man nach dem Süden gegangen um zu fehen, was dort nachfolgens- und beherzigenswerth war, hätte man weislich auf den alten Stamm von der neuen Pflanze gepfropft um ihm frifche Kraft und ein verjüngtes Leben zu verleihen, hätte man diefs mit Selbftbeherrfchung, mit offenen Augen, und nicht blind und ohne fich Rechenfchaft zu geben, nicht in Nachäffung und äufserlicher Wiedergabe gethan, dann würde das Streben, das was Eckiges und Steifes in der ältern Kunft lag, weicher und gefälliger zu machen, zum Heile gediehen fein, dann hätte die Lehre von der Perfpective und dem Helldunkel heilfam auf die Farbengebung und Zeichnung der früheren Tage wirken können; aber Alles über Bord zu werfen, was man felbft befafs um mit den von anderwärts gebettelten Gütern zu fegeln, war Kopflofigkeit, ja Unfinn.

Der erfte mehr bekannte und vornehmfte Vertreter der italienifchen Richtung, der auch feinen Namen als Meifter diefer Schule wohl verdient, ift Frans de Vriendt, gewöhnlich Frans Floris genannt. Sein Name, in der zeitvermengenden Weife der Volksfage mit dem von Quinten Maffijs in Verbindung gebracht, hat den beftätigenden Stempel der Legende etwas verfchoben. Denn diefe erzählt, dafs der reiche und berühmte Maler Floris es gewefen fei, bei welchem der Schmied Quinten Maffijs um die Hand der Tochter geworben habe, und der diefem rundweg erklärte, dafs feine Tochter nur einen Maler heiraten follte. Um nun die Jungfrau zu gewinnen, habe Quinten insgeheim malen gelernt und eines Tages mit folcher Gefchicklichkeit eine Biene auf eine der von Floris gemalten Figuren gepinfelt, dafs diefer, als er feine Werkftatt betrat, mit feinem Tafchentuch das Thierchen zu verfcheuchen fuchte. Und als er bemerkte, dafs es keine lebende, fondern eine gemalte Biene war, habe er ausgerufen: »das mufs ein tüchtiger Maler gemacht haben!« worauf Quinten, der blos auf diefes Wort wartete, mit feiner Geliebten hervorgetreten fei und auf den Ausruf des Vaters fich ftützend abermals um die Hand der Tochter angehalten habe. Nun habe fich Floris nicht länger weigern können, und die zwei Geliebten feien ein glückliches Paar geworden. — Natürlich ift die Legende unwahr und fogar abfolut unmöglich. Aber etwas Wahres liegt doch zu Grunde. Maffijs war ein Schmied, Floris ein hochlebender Herr und auf einem der Gemälde des letzteren ift in der That eine Figur, auf welcher eine Biene fitzt. Eine wichtigere Thatfache aber als diefe Nebendinge und der eigentliche Grund der Volkserzählung ift, dafs Maffijs und Floris die Häupter von zwei aufeinander folgenden, wenn auch von einander verfchiedenen Epochen der antwerpener Schule find. Das Volk gedachte deffen in feiner Erzählung und brachte den wirklichen Verdienften durch feine erdichtete Liebesgefchichte feine Huldigung.

Frans Floris ift zu Antwerpen wahrfcheinlich um 1516 geboren. Sein Vater trug bereits den Beinamen Floris, den er felbft von feinem Vater, einem Mitglied der Zunft zu den vier Gekrönten, geerbt hatte; feine Mutter hiefs Margaretha Goos. Unfer Frans hatte drei Brüder, die alle Künftler von Verdienft waren: Cornelis war ein ausgezeichneter Architekt, der das Stadthaus von Antwerpen, das »Oofterfch Huis (Orientalifche Haus)« und viele andere Gebäude erbaute, Jacob ein Glasdecorateur und Maler, Jan ein berühmter Fayencenmacher, der vom Könige von Spanien in Dienft genommen wurde und in diefem Lande ftarb.

Frans de Vriendt hatte fich zuerft der Plaftik gewidmet; als er aber zwanzig Jahre alt war, ging er zu Lambert Lombard und übte fich bei diefem berühmten Lütticher in der Malerkunft. Da nun Lambert Lombard 1538 nach Italien ging, fo ift anzunehmen, dafs de Vriendt vor diefem Jahre bei ihm lernte, und da Floris zwanzig Jahre alt war, als er in Lüttich in die Lehre ging, fo ift auch wahrfcheinlich, dafs er um 1516 geboren worden. Nach feiner Lehrzeit verreifte er nach der mehr und mehr in Schwung kommenden Mode ebenfalls nach Italien und kehrte mit einem hohen Ruf von Talent zurück. 1540 als Freimeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen, erhielt er von Kirchenvorftänden, Prinzen und vornehmen Herrn grofse Aufträge, und das Geld ftrömte ihm im Ueberflufse zu.

Frans, nicht blos ein Künftler von Talent, fondern auch ein Mann von Geift foll nach van Mander foviel Genufs an fröhlichen Parthien und Gelagen gefunden haben, dafs fein Ruf als Trinker und flotter Junker noch gröfser war, wie der von feiner Kunftbegabung. Van Mander wird nicht müde, Pröbchen von Floris Zügellofigkeit zu geben. Unter den Beweifen dafür aber find einige ernfterer Art. So wird uns z. B. mitgetheilt, dafs ihm der holländifche Dichter Coornhert in einem Gedichte über fein unordentliches Leben tüchtig den Text las, und dafs unfer Maler, obwohl er viel Geld verdient hatte, doch fchliefslich noch tief in Schulden ftack. Die letzte Anklage gewinnt durch den Umftand an Wahrfcheinlichkeit, dafs, als er am 1. Oct. 1570 ftarb, feine Beerdigung am Minoriten-Kirchhof zu Antwerpen um den abgeminderten Preis von 11 Schillingen und 9 Pfenningen beforgt wurde, während fich die gewöhnlichen Taxen hiefür auf 17 Schillinge 6 Pfenninge beliefen.*

Wenn wir erwägen, was an den gegen Floris erhobenen moralifchen Befchuldigungen begründet ift, fo müffen wir vorerft bemerken, dafs von 1604 an bis auf diefes Jahrhundert herab der Vorwurf von Trunkenheit und liederlichem Lebenswandel von allen Gefchichtfchreibern mit Recht oder Unrecht gegen einen grofsen Theil der niederländifchen Künftler erhoben wird. Nach van Mander pflegte man Jemand, der im Trunke mafslos war, »einen Trunkenbold trotz einem Maler« zu nennen. Wir haben Beweife genug, um mit vollem Vertrauen annehmen zu können, dafs diefe Befchuldigung bei einigen, an welchen fie erhoben wird, ganz unbegründet oder arg übertrieben war, wollten aber nicht foweit gehen, alle niederländifchen Künftler der früheren Jahrhunderte als eine Art von verläfterten Engeln hinzuftellen. Van Mander beginnt feinen »Grondt der Edel vrij Schilder-const« mit einer an die jungen Maler feiner Zeit gerichteten Predigt über die guten Sitten, und ermahnt fie, dafs fie des gemeinen Volkes Sprichwort »hoe schilder (Maler) hoe wilder« umwandeln follten in »hoe schilder hoe stilder (eingezogen)«. Nicht minder bemerkt er bezüglich der Gefahren der Reife nach Italien, dafs diefs »der rechte Platz fei, wo die verlornen Söhne ihre Habe durchbringen könnten,« und von

* Liggeren I. 137.

wo »mancher arm und erbärmlich zurückkömmt.« Auch Samuel von Hoogſtraeten hält die niederländiſche Malergeſellſchaft in Rom für nicht minder gefährlich, und preiſt den glücklich, »der aus jenem Genoſſenſchaftskeſſel entrinnt, in welchem ſo mancher erſtickte.« *

Der Maler Goubau zeigt uns ſeine Kunſtgenoſſen auf dieſem Wege in einem Bilde, welches das Muſeum zu Antwerpen (Nr. 185) beſitzt. Auf der einen Seite ſieht man eine Anzahl Künſtler ſich im Zeichnen und Malen nach der Natur und der Antike üben, an der andern Seite dagegen ein Dutzend Leute von der Malergenoſſenſchaft vor einer ländlichen Kneipe zu tapferer Erluſtirung ſitzen; der eine ſingt zur Guitarre, andere trinken, einer gieſst den Inhalt einer Weinkanne in den Mund eines nach rückwärts geneigten Geſellen: Alles iſt voll Luſtbarkeit, ausgelaſſen im Johlen und wüſt in den Späſsen. So fand ſie van Dijck, der in ſeiner Vornehmheit nicht mit ihnen in Berührung kommen wollte, und ſo dürften ſie ſich auswärts wohl öfters aufgeführt haben. Auch zu Hauſe lief nicht immer Alles ganz maſsvoll ab. Die Rechnungen der Violiere belehren uns, daſs die Freimeiſter an dem alljährlichen Lucasbanket die Hälfte des Einkommens der Gilde und mehr ausgaben: und wenn nur 1000 Gulden, vielleicht 5—6,000 Fcs. unſeres Geldes an dieſem Tage verzehrt wurden, ſo war das noch gemäſsigt. Auch ſonſt fehlte es nicht an aufwandvoller Luſtbarkeit. Allein es war wohl wie jetzt, und man darf doch nicht allzu ſtreng beurtheilen, wenn Künſtler einſt wie jetzt im Allgemeinen loſer von Lebenswandel waren und ſind, als eine andere Klaſſe von Menſchen.

Was Floris insbeſondere betrifft, der nach Van Mander in »Thorheiten und in unſere allgemein niederländiſche Krankheit der Trunkliebe verfallen,« ſo befremdet zunächſt, daſs er trotzdem (nach demſelben Gewährsmann) bei den Vornehmſten des Landes in groſser Achtung ſtand, wie bei den Rittern vom goldenen Vlies, dem Prinzen von Oranien und den Grafen van Egmond und Hoorn, welche oft zu ihm kamen und ganz vertraulich mit ihm verkehrten. Er ſcheint auch ſeine Wohlhabenheit weniger durch die Gurgel gejagt als vielmehr durch luxuriöſes Bauen erſchüttert zu haben, wozu ihn übrigens ſeine wie es ſcheint ſchwer zu befriedigende und mürriſche Frau, Clara Boudewijns, veranlaſste. Denn nachdem er erſt ein ſchönes freieigenes Haus auf dem Meir bewohnt hatte, lieſs er durch ſeinen Bruder in den »Gaſthuisbeemden«, jetzt Arembergſtraat einen wunderlichen Palaſtbau ** aufführen, welcher nicht blos den Erlös aus dem Verkauf des erſteren und all ſein Baargeld verſchlang, ſondern ihn auch in Schulden ſtürzte. Das klingt begreiflicher, als wenn der Aufwand für Schmarotzer von van Mander als Urſache ſeines Ruins bezeichnet wird. Und wenn anderſeits von demſelben Gewährsmann hervorgehoben wird, daſs er immer groſse Arbeiten, von welchen er eine lange Reihe aufzählt, unter

* Samuel van Hoogstraeten. Inleydingh tot de Hoogeschool der Schilderkunſt p. 207.

** Pater Papebrochius hat dafür Sorge getragen, daſs dieſer merkwürdige Bau den Nachkommen nicht ganz verloren ging, indem er ſeinen handſchriftlichen Annales Antverpienſes eine 1696 von van Croes ausgeführte Zeichnung davon beifügte (geſtochen in der erſt in unſerem Jahrhundert von Mertens und Buſchmann beſorgten Publication dieſer Annalen). Er hatte ein Erdgeſchoſs mit zwei groſsen und zwei kleinen Thüren und vier ſchmalen Fenſterchen die ſicher kein genügendes Licht in die vorderen Gemächer abgeben konnten. Das über einem doriſchen Gebälk ſich erhebende zweite Stockwerk beſaſs zwei ganze und drei halbe Fenſter, welche ſich zwiſchen den Schäften vom phantaſtiſch geformten ioniſchen Halbſäulen öffneten, die wie die Portale von grauem Hauſtein waren. Zwiſchen den Fenſtern des erſten Stockwerks waren ſieben ſymboliſche Figuren bronzeartig gemalt, welche den Fleiſs, die Uebung, die Poeſie, die Architektur, die Thätigkeit, die Erfahrenheit, und die Geſchicklichkeit darſtellten. Ueber der Thüre war ein prächtiges Gemälde angebracht, das die freien Künſte darſtellte.

der Hand hatte, dafs diefe in viele Lande verftreut wurden und überall die Ausgezeichnetheit feiner Kunft offenbaren, und dafs er eine unglaublich grofse Zahl von Schülern, nach dem Zeugnifs einiger derfelben an 120, hatte, welche zärtlich an ihm hingen, und unter welchen viele, wie Crispijn van der Broeck, Marten und Hendrik van Cleef, Lucas de Heere von Gent, Jeronymus und Frans Francken von Herenthals, Frans Pourbus von Brügge, grofse Meifter wurden, fo wiegen dagegen wohl die leeren Phrafen nicht fchwer, dafs er felbft über das Ungeregelte feines Lebens klagend wehmüthig feiner Jugend gedachte, in welcher Alles ganz anders war, und feine Schüler zu befferem Lebenswandel ermahnte, felbft aber oft halb oder mehr betrunken nach Haufe kommend fich wieder an die Arbeit fetzte. Jedenfalls reimt fich van Manders Trunkenbold nicht mit feiner fonftigen Charakterifirung des Meifters als eines unermüdlichen Arbeiters und höchft productiven Schöpfers kunftreicher Werke, als eines Lehrers von mehr Schülern als irgend ein anderer, die ihn hochverehrten, und als eines Mannes, der mit den Gröfsten feiner Zeit verkehrte, und der den Ehrgeiz hatte, das fchönfte Haus in der Stadt befitzen zu wollen, welchem er Alles opferte, felbft mehr als er wirklich fein eigen nannte. Immerhin mag Floris gewefen fein, wie Künftler häufig find: Menfchen die mehr Luft und Intereffe haben für die Angelegenheiten der Kunft als für die häuslichen Angelegenheiten und ihren Geldfchrank; die ftärker in ihrer Phantafie als in ihrer Ueberlegung und Selbftbeherrfchung find und fröhlicher Gefellfchaft wie einem ermunternden Becher fchwer widerftehen, und die zu wenig auf das Geld halten, um immer zu erwägen, wie viel ein Gelage koften dürfte, welches fie fich oder andern vergönnen. Es ift als ob Guicciardini, fein Stadt- und Zeitgenoffe, die Verleumder des Floris von vorhinein Lügen ftrafen wollte, als er 1566, mithin 4 Jahre vor des Künftlers Tod, den Maler einen ruhigen und gebildeten Mann nannte. Haben van Manders Befchuldigungen irgend welchen Grund, fo kann, wie man fieht, Floris' lockerer Lebenswandel nur ganz kurze Zeit gedauert haben. Wenn es aber aufser Zweifel fteht, dafs er in zerrütteten Vermögensverhältniffen ftarb, fo erklärt fich diefs leicht durch feine Bauluft, die ihn wie viele andere vor wie nach ihm tief in Schulden ftürzte.

Als ein gebildeter Mann, wie ihn Guicciardini nannte, erfcheint er auch in dem Selbftbildnifs im Mufeum von Antwerpen, Nr. 114, in welchem er fich als Farbenreiber des RYCKAERT-AERTSZ malte. Sein kräftiger Kopf mit kurzem Haar und braunem Bart und feine fchönen Züge mit der angenehmften Lebensfreudigkeit auf dem ftattlich männlichen Gefichte deuten auf einen Freund des gefelligen Lebens, der das Beftehende von der Lichtfeite fieht und ebenfo wenig ein gemeiner Kneipbruder als wüfter Säufer ift. Van Mander aber, obwohl fonft der verdienftlichfte der niederländifchen Kunftgefchichtfchreiber, wird wohl wie feine Nachfolger kein befferes Mittel gefunden haben, um feinen langweilenden Bemerkungen über die Verfchiedenheit der Künftlernatur, Aufzählungen der Werke u. f. w., Farbe und Relief zu geben, als dafs er auf den eintönigen Grund fchwarze Schatten legte!

Als Künftler unterfcheidet fich Floris merklich von Jan Maffijs und anderen feiner Vorgänger. Wie bereits van Mander bemerkt, fuchte er in den Fufsftapfen des Michel Angelo Buonarotti und deffen Schule die Schönheit der Glieder vorzugsweife in reichgemuskelten Körpern und anatomifch ftudirten Formen. Ihn zog der angenehme Anblick an, den ein wohlbeleuchteter und gefunder Rücken, eine gut gewölbte Bruft, ein kräftiger Hals, ein Bein oder Arm von fchöner Modellirung dem Auge darbietet, und er wollte diefe körperlichen Schönheiten in ihrem ganzen Glanze wiedergeben.



Hercules im Kampf mit der Hydra. Nach einem von dem Gemälde von Frans Floris erhaltenen Stiche.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

B S B
MÜNCHEN

Dabei führte er und feine Schule in die niederländifche Hiftorienmalerei einen Grundzug ein, der uns nicht entgehen kann. Die van Eyck und die Ihrigen wie auch Maffijs hatten in ihren Stücken wenig Bewegung und wenig Handlung; bei den Brueghels war die Handlung zerfahren; feit Floris wird in der niederländifchen Kunft die Bewegung der Figuren angeftrebt und mit Eleganz von Haltung und Gruppirung verbunden. Man wollte nicht blos fchöne Menfchen darftellen, fondern auch Körper, die auf kräftige und paffende Weife thätig find und zufammenwirken.

Das Stück, welches Floris 1554 für die Fechterinnung machte und das bis 1794 in der Frauenkirche auf dem Altar diefer Gilde hing, galt ftets als eines feiner Hauptwerke. Es hat den »Engelfturz« zum Gegenftande und beftand früher aus drei Flügeln. Auf einem der Flügel befand fich das Bildnifs des Gildehauptmannes mit einem Haudegen in der Hand. Das Mittelbild ift erhalten geblieben und wird im Mufeum von Antwerpen (Nr. 112) bewahrt.

Die Schaar der Engel und Teufel ift dicht in einander gefchlungen. Die erfteren oberhalb haben fich mit Speeren, Schwertern und Streithämmern auf die abgefallenen Geifter geworfen und ftofsen, ftechen und fchlagen fie herab aus dem himmlifchen Wohnfitz, von welchem man ganz oben noch den feurig warmen Schimmer fieht. Die Verurtheilten fuchen fich zur Wehre zu fetzen, aber es ift als ob eine unfichtbare Macht noch mehr als die Gewalt der Engel fie ftürzen, verkrümmen und taumeln machte. Die Engel find die Lieblichkeit felbft, aber eine Lieblichkeit, die nicht mit wahrer Schönheit verwechfelt werden kann. Ihr Fleifch ift wie aus rofenfarbenem Marmor gehauen, ihre Köpfe laffen an gebleichte Wachsfiguren denken, ihre Formen geftatten den Zweifel ob man männliche oder weibliche Wefen vor fich habe. Der Maler wollte fie zu Idealen körperlicher Schönheit und ebenmäfsig entwickeltem Gliederbau machen. Zum Theil mit überrafchender Wirkung. Wie hebt fich z. B. an dem emporgezogenen Knie des mittleren Engels die Kniefcheibe zart und weifs zwifchen den zwei hellen Muskelwellen ab, faft wie Marmor, und doch weich durch das gefchmeidige Spiel des Schattens. Ist es nicht, als ob das Studium von Fleifch und Bein hier zur Poefie, die feine Haut über der wohlgebildeten Geftalt zu einem mit dem Pinfel gefchriebenen Gedicht geworden wäre? Und nicht blos diefs Stück allein, fondern jeder Theil und jedes Theilchen des Stückes verkündigt dasfelbe. Bei den Engeln ift Biegung oder Verkürzung von Armen und Beinen, Hals und Händen forgfältig ftudirt, und auch bei den Teufeln findet man die anatomifche Richtigkeit in nicht geringerem Maafse, nur ift bei den letzteren Alles fyftematifch verhäfslicht, wie bei jenen verfchönert. Es find monftröfe Geftalten mit Menfchenleibern und Schweins-, Affen- oder Ziegenköpfen mit Haarlocken aus Schlangen gebildet und mit Schweifen oder Krallen. Ihr Fleifch ift blafsgrau oder braun, ftark abftechend gegen die rundlichen Linien, blühenden Wangen und das lockige Haar der Engel. Und doch fieht man auch bei den Teufeln deutlich des Künftlers Beftreben, den Körper zu analyfiren. Das trockene harte Fleifch der Verdammten läfst in feinen Erhöhungen die Muskel wie Stränge fehen, ihre Knochen zeigen fich unter der Haut, ihre eckigen Geberden laffen das Gelenkfpiel ihrer Glieder fcharf hervortreten. Zu verwundern ift, dafs van Mander, der fo grofses Wefen aus der Nachfolge der Italiener macht, nicht fchon hervorhebt, dafs Floris neben der Anatomie des Michel Angelo auch die Anmuth Rafaels nachzuahmen fuchte, und fo das, was erft die fpätern Italiener zum Gefetz erhoben, fchon bethätigte, nemlich die Verbindung der höchften Eigenfchaften der zwei gröfsten Künftler zu einer neuen und vollkommenen Kunft.

Was aber Floris ficher nicht anftrebte, das ift die Farbe und einige andere Eigenfchaften des alten Flandern beizubehalten. Wenn feine Körper nur

gut modellirt waren, dann legte er wenig Werth auf das Uebrige, und am wenigften auf die Farbe. Die einzige Abwechslung feiner Tinten befteht in dem mehr ins Blafse, Graue, oder Dunkle Gehenden des Fleifches feiner Figuren. Die wenigen Draperien, die er anwandte, find abfichtlich farblos, um dem kunftvollen Nackten nicht zu fchaden.

Im Mufeum zu Brüffel (Nr. 196) finden wir ein Stück von Floris, welches lebhaft an den Engelfturz erinnert. Es ift ein Triptychon, 1566 gemalt und das »Jüngfte Gericht« vorftellend. Wie das eben befprochene Werk des Künftlers ift es eine Studie von nackten Körpern, die in allerlei Formen und Haltungen ihre akademifchen Gliedmafsen zur Schau ftellen. Dazu repräfentirt es eine ftolze Verleugnung der Farbe, die bis dahin das hervorragendfte Element in der Malerei war, und die Verhimmelung eines neuen Stils, der vielmehr bei einem Bildhauer als bei einem Maler gelernt zu fein fcheint. Floris der felbft ehe er den Pinfel ergriffen den Meifsel geführt, der von Michel Angelo, dem grofsen Maler und noch gröfserem Bildhauer hoch eingenommen gewefen, war auch wohl der Mann dazu, diefe Richtung unverblümt zu verkünden.

Im Mufeum von Antwerpen finden wir noch ein Stück von Floris, das ihn uns von einer etwas andern Seite kennen lehrt. Es ift No. 113 und trägt den Titel: »die Anbetung der Hirten«. Rings um das Jefuskind und feine Mutter find verfchiedene Hirten und eine Hirtin verfammelt; auf dem Boden liegt ein Lamm mit zufammengebundenen Pfoten, dazu ein Efel. Die Scene geht in einem verlaffenen und zur Ruine verfallenen Gebäude vor fich. Was uns zuerft auffällt, ift die Abwefenheit aller glänzenden Farben: die einzigen in die Augen fpringenden Töne find die von einem citronengelben Kleid links und von einem orangegelben rechts. Die ganze obere Hälfte des Gemäldes wird durch graurothe Bautrümmer eingenommen, alle Farben der Hauptperfonen find verwafchen und verfchoffen und haben eine ftark ausgefprochene Neigung ins Weifs zu verblaffen. Dasfelbe ift am Nackten der Fall, was bei einigen Figuren, wie z. B. bei der Mutter Gottes weifs wie Kreide ausfieht, während es bei andern hell und gebräunt erfcheint. Die vollen Farben der alten Schule find hier ganz verlaffen und durch Gegenüberftellung von Licht und Dunkel erfetzt. Und merkwürdigerweife ift die aus diefen farblofen Tönen entftehende Harmonie und das ausftrahlende Licht die befte Eigenfchaft des Werkes. Die Hauptgruppe ift einfach faft kunftvoll componirt, mit klar ausgefprochenem aber nicht immer erreichten Streben nach Gefälligkeit. Die Malerei hat etwas Griefiges, was man früher nicht kannte und fpäter wieder abftreifte.

Unter den hiftorifchen Bildern des Floris darf auch fein »Salomonifches Urtheil« nicht unerwähnt bleiben, das Prunkftück des antwerpener Gemeinderathsfaales, das ficher eines feiner fchönften Werke ift, aber leider in zu fchlechtem Lichte hängt um fich geltend zu machen.

Eine feiner vornehmften Schöpfungen ift uns lediglich im Stich erhalten geblieben: »die fchönen Künfte und die Thaten des Herkules«, welche er in zwei Sälen der Villa des Nikolaas Jonghelingh nahe bei Antwerpen malte, und wovon die erfte Reihe aus fieben, die zweite aus 10 Stücken beftand. In dem die Erde von Ungeheuern fäubernden Herkules fand er die mit Begierde ergriffene Gelegenheit um feiner Liebe für kräftigen Körperbau und wuchtige Bewegungen freien Lauf zu laffen.*

* Die „Thaten des Herkules" find vielleicht nach Spanien gekommen. Philipp II. hatte fie bei feinem erften Befitzer bewundert und als diefer mit Schulden an die Staatskaffe ftarb, wurden durch Vermittlung des Arias Montanus die zehn Gemälde behufs Begleichung der Angelegenheit dem Könige zum Kauf angeboten. Ob diefer zu Stande kam, wiffen wir

Zum Schlufse fei noch eines Stückes im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 101) gedacht, das »Porträt eines Falkenjägers« bezeichnet mit der Jahrzahl 1558. Keines feiner Werke hat mich mehr gefeffelt als diefes, weil es aufs deutlichfte zeigt, was Floris zu leiften vermocht hätte, wenn er den Muth gehabt hätte, mehr die Natur als die herrfchende Mode zu Rathe zu ziehen. Der Mann ift ganz in Schwarz gekleidet: auf dem Kopfe trägt er einen fchwarzen runden Hut, über der Schulter eine Waidtafche, auf der Fauft einen Falken. Das Geficht ift augenfcheinlich porträtgetreu. Es ift fauber gemalt, aber mit einer Wahrheit und Kühnheit, die es lebendig und fprechend macht. Der Maler hat hier einmal feine angenommene fchmeichelnde Koketterie verleugnet, und uns ein Stück gefchenkt, das durch feine unabgefchwächte und ungekünftelte Kraft überrafcht. Dem Gefichte ift der Stempel der Entfchiedenheit aufgegeprägt, der rothe Krausbart ift breit wenn auch in den Lichtern forgfältig gemalt, die fonft hindernde Farblofigkeit thut hier keinen Eintrag. Die einzige lebendige Farbe ift die eines weifsen Halsbandes, welches frifch hingefetzt ift und der würdigen fchwarzen Kleidung wie der etwas wettergebräunten Haut des Jägers alle ihre natürliche Strenge läfst. Floris, und nicht allein diefer, wurde eben auch kräftig und tüchtig, wenn er der Natur, diefem grofsen und guten Schutzgeift der niederländifchen Schule Gehör fchenkte.

Der Künftler, welcher in der Reihe der grofsen Romaniften nach Frans Floris genannt zu werden verdient, ift MARTEN DE VOS. Er ift zu Antwerpen 1531 geboren, als der Sohn des Malers PIETER DE VOS, der fich von Leiden nach Antwerpen begeben hatte und 1519 unter die Freimeifter der St. Lucas-Gilde aufgenommen worden war. Marten de Vos empfing den erften Unterricht von feinem Vater und ftellte fich dann unter die Leitung von Frans Floris. Noch fehr jung ging er nach Italien, wo er der Schüler und Freund Tintoretto's wurde; 1559 trat er als Meifter in die Antwerpener St. Lucasgilde. Von 1564 bis 1599 verzeichnen die Liggeren zehn junge Maler, die bei ihm lernten, unter welchen jedoch nur ein bekannter Name vorkömmt, der von WENZEL COBERGHER. Im Jahre 1561 heiratete er Joanna le Boucq oder de Bock, welche ihm fünf Kinder fchenkte, als jüngftes einen Sohn, der wie fein Vater MARTEN genannt und Maler wurde. Der Vater ftarb am 4. Dezember 1603 im Alter von 72 Jahren und wurde in der St. Lucaskapelle der Frauenkirche begraben. Sein Grabmal ward mit feinem Wappen gefchmückt: einem rothen Felde mit filbernem Balken und drei Rofen von demfelben Metall, was uns zeigt, dafs er von Adel war. Weiterhin finden wir noch, dafs er 1596 in Schutterhofftraat wohnte, und dafs noch 1616 feine Wittwe dafelbft wohnhaft war. Sonft verdient zu dem Wenigen, was über feine Lebensumftände bekannt ift, noch hinzugefügt zu werden, dafs feiner Vermittlung im Jahre 1580 der Ankauf von Maffijs' »Grablegung« und damit deren Erhaltung für die Heimat zu danken ift.

Marten de Vos war einer der fruchtbarften Künftler, die unfere Schule gehabt hat. Aufser feinen zahlreichen Gemälden zeichnete er mehrere hundert Blätter für die Kupferftecher feiner Zeit. Nach ihm waren thätig Crispijn van de Paffe, Pieter van der Borcht, Anthoon und Hieronymus Wiercx, Egidius Sadeler der Aeltere und der Jüngere, Rafael und Jan Sadeler, Adriaan und Jan Collaert, Dirk Galle, Jacob de Bye, mit einem Wort, alle hervorragenderen Kupferftecher der älteren niederländifchen Stecherfchule. In feinen Zeichnungen

nicht. Arias macht von den Bildern viel Aufhebens und nennt Floris den berühmteften Maler der Niederlande. — Brief von Arias Montanus an Zayas vom 18. März 1571 (Colleccion de documentos para la storia de Espana. Tomo XLI p. 235).

behandelt er befonders Gegenftände aus der heiligen Schrift, gelegentlich auch Allegorifches, ja der fonft fo würdige Künftler wagte felbft ab und zu in der Art des älteren Brueghel ein Volksfprüchlein zu illuftriren. Dafs er ein flinker Zeichner war, und eher eine leichte als eine bedeutfame und tief durchdachte Arbeit lieferte, beweift fchon die überaus grofse Zahl der nach ihm geftochenen Stücke. Leicht von Gruppirung und gefällig von Haltung find feine Figuren von der Art, dafs der Meifter an einem Abend ein ganzes Blatt damit füllen konnte, ohne bei der hundertften viel mehr geiftige Ermüdung zu fühlen als bei der erften.

Nicht anders verhält es fich mit feinem Malen. Er bedeckt gewaltige Flächen mit feinen fchönen aber kalten Figuren, ohne dafs er felbft dabei einige Bewegung fühlte oder in uns erweckte. Alle Geftalten find fäuberlich und aufmerkfam angeordnet wie gemalt, fie find im Fleifch wie in der Farbe gut, und das einzige Gebrechen, welches fie haben ift, dafs fie nicht leben und dafs fie uns die Frage aufdrängen, ob es Menfchen feien oder gut gefärbte Wachsfiguren.

Es fcheint faft unglaublich, dafs Marten de Vos ein Schüler und Freund des Tintoretto war, und bei diefem nicht blos zeichnen und componiren lernte, fondern fogar das Landfchaftliche in deffen Gemälden ausführte.* Würde man vielmehr unter allen italienifchen Meiftern den zu fuchen haben, welchem Marten de Vos am fernften fteht, fo müfste man zunächft an diefen Venetianer denken, an diefen kühnften Coloriften und wildeften Zeichner, an diefe unbezähmbarfte Künftlernatur, die jemals jenfeits der Alpen lebte. Das einzige, worin de Vos einigermaffen an feinen Meifter gemahnt, ift feine ungemeine Fruchtbarkeit. Denn von Tintoretto's Urwüchfigkeit, feuriger Phantafie und ungeftümer Schöpfungskraft hat er nichts, auch nicht den blafseften Anklang und Schatten überkommen.

Frägt man fich, wie es gefchehen konnte, dafs die niederländifchen Maler in Italien in diefer Weife zu Antipoden ihrer Meifter fich entwickeln konnten, — denn wie de Vos ift es den meiften feiner Schulgenoffen eigenthümlich, dafs fie nur ganz wenig an die grofsen Männer erinnerten, deren Spuren fie zu folgen vorgaben und deren Namen man ihnen wohl auch gelegentlich als Ehrentitel beilegte — fo ergibt fich Folgendes. Van Orley erinnert allerdings fchlagend an Rafael, wie auch Floris in einigen Gemälden an Michel Angelo denken läfst; wenn aber nach ihnen fchwer wird zu fagen, welchem Meifter der eine oder andere der Niederländer gefolgt fei, fo kömmt diefs wahrfcheinlich daher, dafs die letzteren, ehe fie in Italien jene Meifter von Angeficht zu Angeficht kennen lernten und dazu kamen, die füdliche Kunft an der Quelle felbft zu ftudiren, bereits den Unterricht von folchen genoffen hatten, welche früher über den Alpen gewefen waren. Diefer Kunftunterricht aus zweiter Hand brachte nothwendig eine doppelte Verfchlechterung zu Wege; und wenn die verderbten Schüler in die Werkftätten oder vor die Meifterwerke der grofsen Meifter felbft kamen, war ihr Gemüth nicht mehr empfänglich und ihre Hand nicht mehr biegfam genug, um die Eindrücke frifch zu empfangen und frei von vorausgegangenen Manziereinflüfsen wiederzugeben. Ohne fich nun Rechenfchaft von ihrer eigenen Anlage zu geben und ohne den Muth zu eigener Wahl zu befitzen, verloren fie fich an den Werken verfchiedener Schulen und Zeiten und es entftand daraus ein Gemengfel, in welchem alle Eigenart und Kraft erftickte. Sie wollten von Allem etwas behalten, und behielten auch in der That von Allem, mit Ausnahme von fich

* ORLANDI Abecedario pittorico, ad nomen.

felbft, und in ihren Werken kann man häufig einen raffaelifchen Kopf auf einem Körper von Michel Angelo mit einem Kleide von Veronefe fehen.

Antwerpen ift fo reich an Werken von Marten de Vos, dafs man feine Richtung ftudiren kann ohne über diefe Stadt hinauszugreifen. Das Mufeum allein zählt 33 Nummern diefes fruchtbaren Meifters.

Betrachten wir das Triptychon Nr. 83, von welchem das Mittelbild das »Gebt dem Kaifer was des Kaifers ift« und beide Flügel den »Zinsgrofchen« und den »Pfennig der Wittwe« darftellen. Wie man fchon aus dem Gegenftand fchliefsen könnte, wurde das Werk für die Münzarbeiter (und zwar für den St. Eligius-Altar der Andreaskirche) gemalt und ift mit der Jahreszahl 1601 bezeichnet. Chriftus befindet fich im Mittelbild von einer Menge von Schriftgelehrten umringt, die ihn auf die Probe ftellen, alle in einer Reihe und in gerader Linie ftehend, eine Eintönigkeit, welche nur durch je eine fitzende Figur an den beiden Enden gemindert wird.

Der Reichthum von Farben, die alle höchft glänzend aber ohne Frifche oder Fülle find, wird durch zahl- und grundlofe Reflexe gebrochen. Diefer Mangel an Entfchiedenheit des Colorits hat die auffällige Wirkung zur Folge, dafs das Ganze trotz feiner hellabwechfelnden Töne bei einigem Abftand ausfieht, als ob der Grundton blafsblau wäre und alle anderen Töne fich um diefe flaue Farbe bewegten. Selbft die Köpfe, die fo gefchickt wie fauber gezeichnet und gemalt find, haben diefelben fonderbaren blauen Tinten in ihrem Fleifche. Marten de Vos fcheint zwei verfchiedene Kunftauffaffungen haben verfchmelzen zu wollen: die reiche helle Färbung der vorausgehenden Periode und die Eleganz der Italiener; die fefte Malweife des Maffijs nnd die fchönen Formen des Floris. Gelungen ift ihm diefs freilich nicht: er hatte weder den Muth noch die Kraft um das frifche Colorit feiner Vorgänger zu bethätigen, und fo milderte, vermengte und verfchmolz er es derart, dafs Alles falfch wurde. Floris hatte wenige Grundtöne, aber er brachte fie in Harmonie und übergofs fie mit einem ftrahlenden Licht. Seine Figuren haben wirklich die Gefälligkeit und die Bewegung, die der Meifter dabei anftrebt. Bei de Vos haben fie eine entnervte Schönheit ohne Abwechslung und Bewegung: ihre Handlung ift ebenfo wie ihr Ausdruck unbedeutend und läfst uns kalt.

Betrachten wir noch ein Gemälde, das feit Jahrhunderten für fein Meifterwerk gehalten wird: »die Hochzeit von Cana« in der Frauenkirche zu Antwerpen, an welchem der Maler fichtlich viele Mühe und feine beften Kräfte aufgeboten.* In einem Saal mit Wänden und Paviment von Marmor fitzt die feftliche Gefellfchaft an der Tafel, an zwanzig Männer und Frauen zählend. Alle fehen jung und anmuthig aus, die meiften Frauen fcheinen nach der Zartheit der Behandlung kaum den Kinderjahren entwachfen. Chriftus fitzt am oberften Ende der Tafel halb von der übrigen Gefellfchaft abgekehrt und nach dem Befchauer gewendet. Mit gebietender Geberde bedeutet er ein paar Knechte die im Vorgrunde ftehenden Weinkrüge zu füllen. Einer der Diener ift bereits damit befchäftigt und Maria, welche neben ihrem Sohne fitzt, theilt denfelben Befehl einem dritten Aufwärter mit. Weiterhin an der Tafel ergeht man fich in Trunk und Gefpräch; auf einer fich in den Saal öffnenden Gallerie fpielen drei Mufikanten.

Die Hintergründe find dicht bemalt; die Farben glänzend wie gewöhnlich aber diefsmal entfchiedener; das Nackte blafs und hart, Haltung und Gebahren von mehr Abwechfelung als fonft, aber noch nicht ohne Steifheit.

* Das Bild wurde 1596—1597 für die Weinfchenkwirthe um den Preis von 500 Gulden gemalt (Notiz des Ritters Leo de Burbure).

Befonders Chriftus und Maria leiden an dem letzteren Gebrechen, die anderen Perfonen find beffer gelungen, und die Knechte z. B. können geradezu elegant in der Haltung genannt werden. Aus dem ganzen Stücke fpricht das Beftreben nach Gefälligkeit und Verfchönerung; die hellen, glänzenden Farben der Draperien, die blaffen Fleifchtöne und die Dichtheit der Malerei tragen dazu bei, diefen Eindruck zu erwecken, die gefuchte Lieblichkeit der Formen und Geberden, wie die gefchickte Behandlung der Kleider und Kopfbedeckungen ihn zu erhöhen. Es ift wohl das buntefte aufgeputztefte Werk, das man fehen kann, aber die Figuren gleichen zu fehr den Puppen, ihre Schönheit ift zu unnatürlich, ihre glänzende Farbe zu unwahr, der dichte Farbenauftrag zu geleckt, als dafs man auch über das befte von den Werken diefes Meifters ein günftiges Urtheil fällen könnte.

Zu derfelben Schule gehören verfchiedene andere Maler von geringerem Namen, aber darum eben nicht von geringeren Verdienften.

DENIJS CALVART* vorerft, um 1540 in Antwerpen geboren und der Schüler des Landfchaftmalers CHRISTIAAN QUECKBORNE. Calvart ging in feinem zwanzigften Jahre nach Italien und blieb dort bis an feinen Tod. Er wurde dort fo fehr italienifirt, dafs man feinen ächten Namen ganz vergeffen hat, und es nur einem glücklichen Gedanken des Herrn de Burbure zu danken ift, wenn wir nun wiffen, dafs er eigentlich CALUWAERT hiefs. Für die niederländifche Schule ift diefer Maler ohne Bedeutung geblieben; er bildet jedoch eine merkwürdige Erfcheinung in der Gefchichte, indem er der erfte Vlamänder war, der fich in Italien niederliefs und dort einen grofsen Einflufs ausübte. Von ihm kann man fagen, dafs er nach dem Süden ging um dort zu lernen, aber dafs er dort blieb um zu lehren.

Er hatte die Abficht gehabt nach Rom zu gehen, verhielt fich aber in Bologna, machte unter Lorenzo Sabattini feine Studien und erlangte die Gönnerfchaft der Bolognini. Später ging er mit feinem Meifter nach Rom um im Vatican zu arbeiten, kehrte aber, als er fich genug gefördert glaubte, nach feiner Lieblingsftadt Bologna zurück, und eröffnete dort im Palaft feiner Gönner eine Schule. Der Gefchichtfchreiber der italienifchen Kunft, Lanzi, berichtet uns, dafs aus feiner Schule nicht weniger als 137 Profefforen der Malerei hervorgingen, unter welchen man Männer wie Guido Reni, Zampieri (Domenichino) und Albani zählt. Calvart trug aufserordentlich viel bei, um der italienifchen Schule, die damals in eine Periode des Verfalls getreten war, eine Periode des Wiederauffchwungs zuzuführen.

Lanzi fagt unter Anderem von ihm: »Denis Calvart oder DIONISIO FIAMMINGO, wie ihn die Italiener auch nennen, verftand fich wohl auf die Perfpective, die er bei Fontana gelernt hatte, und war ein tüchtiger und gefälliger Zeichner in der Art von Sabattini. Er befafs dabei das kunftvolle Colorit nach dem Gefchmack feiner Landsleute. Wegen all diefer Eigenfchaften betrachten ihn die Bolognefer als den Wiederherfteller ihrer Schule, die in Hinficht auf Farbe in Verfall gerathen war. Wenn in feiner Malerei einige Gemachtheit ift, und wenn einige Bewegungen feiner Figuren nicht fchön, oder all zu heftig find, fo ift das eine Gebrechen feiner Schule zuzufchreiben, das andere feinem Charakter, welchen die Gefchichte als ungewöhnlich unruhig und feurig fchildert. Abgefehen von diefen Mängeln unterrichtete er die Jünglinge mit unermüdlichem Fleifse und leitete deren Kunftftudien nach Zeichnungen der berühmteften Meifter. Die Sammlungen find voll von feinen auf

* ED. FETIS, Les artistes belges à l'étranger. Brux. 1865. II. 151. — LANZI, Storia pittorica (Srittori de Belle Arti. Milano. 1831. p. 404).

Kupfer gemalten kleine Gegenſtände aus dem Evangelium darſtellenden Bildchen. Sie gefallen durch ihren Figurenreichthum und durch die Lebendigkeit und Zartheit der Tinten. Derartige Aufträge waren damals in Bologna ſehr häufig, und kamen gewöhnlich von jungen Nonnen, die ſolche Gemälde mit ins Kloſter zu nehmen pflegten, um ihre Zellen damit zu ſchmücken. Calvart liefs ſie dann durch ſeine Schüler wiederholen und überging ſie. Er fand damit reichlichen Abſatz in Italien und in Flandern; beſonders beliebt aber waren jene, welche durch ſeine Schüler Albani und Guido gemacht wurden, und ſich durch mehr Kühnheit, Kenntniſs und Leichtigkeit auszeichneten. Unter ſeinen Gemälden ſind die berühmteſten der »hl. Michael« in S. Petronio und das »Fegefeuer« in der Kirche delle Grazie. Von dieſen, wie von anderen Werken Calvart's bezeugen die Nachfolger der Carracci, daſs ſie viel Nutzen geſtiftet haben.«

Sein und der vlämiſche Einfluſs im Allgemeinen iſt unſeres Bedünkens auch leicht an den Malern ſeiner Schule zu bemerken. Haben nicht Guido Reni, Albani, Berrettini (Pietro da Cortona) Domenichino und ſo viele andere Italiener vom Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in ihrer Malerei etwas Zarteres, Vertraulicheres als ihre Landsleute aus früheren Tagen, und iſt ihre Farbe nicht lachender und freundlicher: lauter Kennzeichen, welche wir gerade als Eigenthümlichkeiten der vlämiſchen Schule und als deren Unterſcheidungsmerkmale von der italieniſchen erkennen? Und ſollte der groſse Lehrer nicht den erſten Anlaſs zu dieſer Reform gegeben haben?

Calvart's Werke ſind ſelbſt in Italien ſelten geworden. Das Muſeum auf dem Capitol zu Rom beſitzt von ihm ein kleines manierirtes Stück mit hellen ſchmelzenden Tönen, welches die »Vermählung der hl. Katharina« zum Gegenſtande hat. Vier Bilder von ſeiner Hand findet man in der Pinakothek zu Bologna, in S. Domenico daſelbſt aber eine »Verkündigung Mariä«, das Beſte was wir von ihm geſehen haben. Alle dieſe Werke zeichnen ſich durch etwas Anmuthiges und Lebendiges in Farbe und Gefühlsausdruck aus. Er liebte gefällige Töne und ſüſsliche ſchillernde Draperien, wodurch er etwas Weichliches und Gekünſteltes erhielt. Seine Schüler ſtehen ohne Vergleich höher als er, aber doch iſt auch in ihren Werken der Grundzug von Calvarts Art noch wiederzufinden, indem auch ſie etwas Anmuthigeres und Weichlicheres haben als ihre älteren Landsleute.

Calvart ſtarb 1619 zu Bologna. Er iſt nicht der einzige, der ſeine Mutterſtadt verlieſs, um ſich in der Fremde niederzulaſſen, was aber er aus freier Wahl und durch den Zufall unterſtützt gethan, das thaten Andere im Drang der ſchlechten Zeiten.

Gillis Congnet, eines Muttermales auf der Wange wegen genannt Gillis met de Vlek, war 1535 in Antwerpen geboren.* Noch in jungen Jahren ging er bei Antonius Palermo in die Lehre, genoſs auch den Unterricht von Lambert Wenslijns, und begab ſich dann nach Italien, wo er geraume Zeit geblieben ſein muſs, wie aus der groſsen Zahl ſeiner Werke hervorgeht, die er nach van Mander in verſchiedenen Städten ausführte. Nach der Einnahme von Antwerpen wanderte er nach Amſterdam aus, wahrſcheinlich wegen Betheiligung an der Reformation. Von Amſterdam ſiedelte er nach Hamburg über, wo er am 24. Dezember 1599 ſtarb und in der Jakobskirche begraben wurde. Nach van Mander war er ein kurzweiliger, heiterer Mann, und durfte auf ſeiner Grabſchrift mit den beſten vlämiſchen, deutſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Meiſtern auf eine Linie geſtellt werden.

* Van Mander. — Catalogue du Musée d'Anvers. — Biographie nationale.

In der That erweckt auch eines der zwei Stücke, welche das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 35) von ihm befitzt, von feinem Talente eine günftige Vorftellung. Es ftellt den Trommelfchläger der Alten Bogen-Gilde, Pierfon la Hues, dar, eine lebendige Figur mit einnehmendem Ausdruck, die in ebenfo eleganter als natürlicher Geberde, mit der einen Hand den Federhut lüftend und mit der andern den Trommelfchlegel haltend, den Befchauer zu grüfsen fcheint. Seine befcheidene aber kräftig farbige Kleidung, fein weich modellirter Kopf und das leuchtende Fell feiner grofsen Trommel treten voll Kraft und Harmonie aus dem Hintergrunde heraus.

Ein dritter Auswanderer war JORIS HOEFNAGEL,* 1545 zu Antwerpen geboren, als der Sohn eines reichen Diamantenhändlers, der bei der fpanifchen Plünderung von 1576 fein Vermögen verlor. Vor und nach diefem Jahre durchreifte Hoefnagel die Welt, zum Theil allein, zum Theil mit dem berühmten Geographen Abraham Ortelius von Antwerpen, überall nach Land und Leuten, nach Sitten und Kleidertrachten Studien fammelnd, die er in manchem Stich und Gemälde verwerthete. Er mufste feine Wanderungen fchon frühzeitig begonnen haben, da er zu der Befchreibung der Städte der Erde, welche G. Braun von Cöln 1572 herauszugeben begann,** bereits Zeichnungen lieferte. Seine Reifen wurden durch einen Aufenthalt in Antwerpen unterbrochen, wo er mit den von ihm illuftrirten Büchern Handel trieb. So finden wir, dafs er 1579 an Plantijn 6 Exemplare der zwei erften Theile von Braun's »Städten« abfetzte.*** Er befuchte Spanien, Frankreich, Italien und England und verweilte lange Zeit in Deutfchland, wo er viel für den Herzog von Bayern und den Kaifer Rudolph malte. Da er 1618 noch thätig war, mufs er ein ziemlich hohes Alter erreicht haben.

Die Burgundifche Bibliothek zu Brüffel befitzt von ihm ein miniaturartiges Gemälde, welches eine Anficht von Sevilla darftellt, die reich mit allerlei fymbolifchen Figuren von unerreichter Gefchicklichkeit und Lieblichkeit umrahmt ift und beweift, dafs der Maler einen höheren Namen verdient, als er gegenwärtig befitzt.

Joris Hoefnagel hatte einen Sohn JACOBUS HOEFNAGEL, welcher in feine künftlerifchen Fufsftapfen trat, und 1582 als Lehrling bei ABRAHAM LESART aufgenommen ward. Er begleitete feinen Vater auf der Reife, ftach viele der von Joris gezeichneten Anfichten und Studien und malte auch in deffen gefchickter miniaturartiger Manier. Im Mufeum von Valencia in Spanien fanden wir einen »Samfon, der mit dem Efelskinnbacken die Philifter erfchlägt«, in Wafferfarbe gemalt und mit allerliebften Renaiffanceverzierungen eingefafst. Die Auffchrift lautet: »Albrecht Dürer von Nürnberg machte diefs 1510 nach Chriftus. Farbig wiedergegeben hat es fo Jacob Hoefnagel von Antwerpen 1600.†

Einer von Hoefnagels Zeitgenoffen, der fich mit ihm in Deutfchland befunden haben mufs, ift BARTHOLOMEUS SPRANGER,†† geboren zu Antwerpen 1546. Er trat 1559 in die Werkftatt des in Antwerpen anfäfsigen Haarlemers Jan Wandyn, der in der Weife des Hieronymus Bofch arbeitete, lernte aber noch bei vielen anderen Meiftern und verliefs in früher Jugend feine Geburtsftadt, um fich nach Frankreich und Italien zu begeben; hierauf trat er in die

* VAN MANDER, p. 179. FÉTIS, Les artistes belges à l'étranger. I. 85.

** Civitates orbis terrarum in aes incisae et excusae et descriptione topographica morali et politica illustratae. Col. 1572—1618. VI Voll. Fol.

*** Museum Plantin-Moretus. Archiv XIV. 32.

† Albertus Durer Norimbergensis faciebat post virginis partum 1510. Coloribus sic illustrabat Jacobus Hoveneglius Antverp. 1600.

†† FÉTIS, Les artistes belges à l'étranger I. 389.

Dienfte des Kaifers Maximilian II. von Deutfchland und fpäter in die feines Nachfolgers Rudolph II. des kunftfinnigen in Prag hofhaltenden Kaifers. In diefer Stadt wohnte er lange Zeit und ftarb dort in vorgerücktem Alter. Das Mufeum in Brüffel (Nr. 446) befitzt eines feiner Werke: »Sufanna von Daniel gerechtfertigt«, ein Stück voll Lebendigkeit und Bewegung. Das Fleifch ift etwas fleckig, die Perfpective mangelhaft, Farbe und Licht etwas taub; aber die Geberden find natürlich und vornehm und die Perfonen haben viel Wahrheit im Ausdruck.

Begegnen wir in diefer Zeit verfchiedenen Malern, die ihre Geburtsftadt mit der Fremde vertaufchten, fo finden wir eine noch gröfsere Zahl von folchen, die ihre Heimat verliefsen, um fich in Antwerpen niederzulaffen.

Von Courtray kam BERNAARD DE RIJCKERE, und wurde 1561 als Mitglied der Antwerpen'fchen St. Lucasgilde aufgenommen. Er hatte fich am 9. October 1563 mit Maria Boots vermählt, die ihm fechs Kinder fchenkte, und ftarb am 1. Januar 1590 in feinem Haufe »zum fchwarzen Ritter« in der Judenftrafse.* 1617 bewohnte noch einer feiner Söhne, der gleichfalls Maler war, das väterliche Haus.** Schon vor 1561 hatte er für den Altar der Kreuzbruderfchaft in der St. Martinskirche zu Courtray eine »Kreuztragung« gemalt, von welcher van Mander mit Lob fpricht.

Am 25. September 1585 hatte de Rijckere mit den Kirchenvorftänden derfelben Kirche eine Uebereinkunft, in welcher er fich verpflichtete, binnen zwei Jahren und gegen die Summe von 200 Pfund Grofchen ein Triptychon zu malen, welches im Mittelbilde die »Sendung des hl. Geiftes«, rechts die »Erfchaffung Adams«, links die »Erfcheinung des hl. Geiftes bei der Taufe Chrifti« darftellen follte. Diefs Werk prangt noch heute in der genannten Kirche und wird fowohl wegen der Schönheit der Compofition als wegen der Kraft feiner Farbe gerühmt.*** Im Nachlaffe de Rijckere's befanden fich aufser einer Sammlung von Werken älterer Meifter nicht weniger als 114 Werke von feiner eigenen Hand, und zwar 51 Hiftorienbilder, ebenfoviel Porträts und 12 Landfchaften, unter den erfteren eine Madonna und ein untermaltes Marienbild nach Quinten Maffijs. Was aus all diefen Bildern geworden, ift unbekannt. Der Prinz von Oranien und der Kunftliebhaber de Cachiopin befafsen zahlreiche Stücke von feiner Hand.

Sonft find von erhaltenen Werken von ihm nur die zwei Porträts im Mufeum von Antwerpen (Nr. 65 und 68) und das Bildnifspaar in der St. Jakobs-Kirche dafelbft bekannt. Die letzteren ftellen Jan Baptift Doncker und Magdalena Hockaert dar, beide mit gefalteten Händen vor einem Betfchemmel betend, auf welchem ein Andachtsbuch aufgefchlagen liegt. Die Geftalt der Frau ift unbedeutend, ihr Geficht fchief gezogen, ihr Fleifch wie Kleid trocken in der Farbe. Dagegen ift der Mann meifterhaft und verräth eine vollkommene Umwandlung des Künftlers. Die Hände find warm und zart, das fchwarze Gewand ift gefchmeidig, der grauhaarige Kopf mit kurzem Barte befitzt einen treffenden Ausdruck von Selbftbewufstfein und Gefundheit, und dazu ift das Ganze fo fein und zart gefärbt, fo warm im Licht, fo weich in der Modellirung, fo fähig zu fprechen und fich zu bewegen, dafs es im erften Augenblick an ein Werk von Rubens oder van Dyck denken läfst. Doch hat das Stück nicht

* R. GÉNARD, Bern. de Rijckere (Revue artistique I. année).

** Boek gehouden door J. Moretus, deken der St. Lucasgilde. p. 15.

*** F. DE POTTER, Gefchiedenis der ftad Kortrijk III. 95. Gent 1876. — A. Michiels, Histoire de la peinture flamande VI. 276. In dem letzteren Buche wird das Werk mifsverftändlich Frans Pourbus dem Aelteren zugefchrieben.

die breite Freiheit diefer grofsen Meifter und ift vielmehr gefchickt durchgeführt; aber es hat in der That ihre fchöne, glänzende Wahrheit und ift wie die Porträts jener ein Meifterwerk.

Aufser dem Maler, der 1617 noch das väterliche Haus bewohnte, hinterliefs Bernaard de Rijckere noch einen anderen Sohn, der am 5. Juli 1566 getauft wurde und vor feinem 30. Jahre ftarb. Er vollendete die Porträts von Marten della Faille und deffen Frau, welche die Jahrzahl 1592 tragen. Die Bilder, welche Antwerpen von feinem Vater befitzt, diefem Sohne zuzufchreiben, fehlt es an vollgenügenden Gründen.

Nicht minder bedeutend ift FRANS POURBUS* als der Sohn des Peter Pourbus, eines in Brügge anfäfsigen Malers, 1540 dafelbft geboren. Nach dem erften Unterricht bei feinem Vater kam er nach Antwerpen, wo wir ihn noch in Frans Floris Werkftatt finden, und zwar nach van Mander als deffen beften Schüler. 1569 trat er, wie die Liggeren ausweifen, als Freimeifter in die St. Lucasgilde, worauf er fich als einen fehr verdienftvollen Hiftorien- und Thiermaler bekannt machte und noch mehr als Porträtmaler auszeichnete. 1566 willens nach Italien zu gehen, wurde er durch die Liebe zu der Nichte feines Meifters zurückgehalten und fand, einmal getraut, die Gelegenheit zum Reifen nicht wieder. Als Fahnenträger bei der Bürgerwache von Antwerpen hatte er fich eines Tages mit dem Schwingen des Banners fehr erhitzt, wurde, da er fich darauf im Wachthaufe bei einer feuchten Goffe fchlafen gelegt, krank und ftarb bald, nach van Mander 1580. Seine Wittwe heiratete HANS JORDAENS, der fchöne Landfchaften, Hiftorien- und Genrebilder malte, und kurz nach feiner Vermählung nach Delft verzog, wo er 1509 ftarb.

Pourbus' Porträts zeichnen fich durch einen kraftvollen Ausdruck aus, und find gewöhnlich in einem warmbraunen Tone mit aufgehöhten Lichtern paftos gemalt. Sie haben manchmal etwas Hartes und Undurchfichtiges, das einzige, was fie den beften Werken der Antwerpener Schule nachftehen läfst.

Seine Hiftorienmalerei ift gewöhnlich milder afs feine Porträttechnik, und befitzt gleichfalls hohen Werth. »Der hl. Matthäus vom Engel infpirirt«, im Mufeum zu Brüffel (Nr. 269) zeigt den fchreibenden Evangeliften, wie er fich plötzlich mit fragendem Ausdruck nach dem Engel umwendet, der ihm die Hand auf die Schulter legt. Der Heilige ift eine fehr bedeutfame Mannesgeftalt mit kräftigem Fleifch, fchönen Armen und Beinen und hell vielleicht zu draftifch gehaltener rother und blauer Draperie. Der Engel ift weniger gelungen, feine Geftalt gekünftelt und die Farbe feiner Gewandung verblichen. Der Auftrag ift gut verarbeitet und ohne Gelecktheit, die Figuren find voll Leben und natürlicher Bewegung.

Sein Meifterwerk ift das Triptychon der Grabkapelle des Viglius Aytta van Zuichem in der St. Bavo-Kirche zu Gent. Das Mittelbild ftellt »Chriftus unter den Schriftgelehrten« dar. In einem Tempel von römifcher Architektur find die Schriftgelehrten in dichter Schaar um den in der Mitte fitzenden Heiland verfammelt; im Vorgrunde ftehen verfchiedene Figuren, unter denen man leicht Kaifer Karl V. und Viglius erkennt. Der linke Flügel enthält die »Befchneidung«, der rechte die »Taufe Chrifti«. Die Malerei gemahnt durch ihren warmen Ton und ihre verwafchenen Farben an Floris, hat aber dazu etwas von der gefchickten Ausführung der älteren Schule. Auch die mangelhafte Perfpective fcheint Pourbus von einer früheren Kunft geerbt zu haben. Seine eigene Manier aber läfst fich am meiften in der feinen Ausführung der Köpfe erkennen. Das Fleifch ift zwar etwas eintönig gelb aber alle Gefichter find eingehend gezeichnet und

* KERVYN DE VOLKAERSBEKES, Les Pourbus. Gand. 1870. p. 25.

es fteht aufser Zweifel, dafs fie vom erften bis letzten nach dem Leben gemalt find. Befonders in dem Bildnifs des »anbetenden Viglius« auf der Aufsenfeite des einen Flügels, welches mit fo viel Wärme und Gründlichkeit durchgeführt ift, fällt uns das Vorherrfchen des Porträtmalers an Pourbus auf. Der dem Donator entfprechende »Chriftus« auf der Aufsenfeite des anderen Flügels ift mit jenem verglichen kalt und fteif.

Wie Pourbus von Brügge fo kam einer feiner Schüler GUALDORP GORTZIUS* von Löwen, wo er 1558 geboren wurde, aber fchon im Alter von 17 oder 18 Jahren nach Antwerpen zog. Erft bei Frans Francken dafelbft unterrichtet, dann bei Pourbus befonders zur Porträtmalerei angeregt, erwarb er fich in diefem Fache folche Gefchicklichkeit, dafs der Herzog von Terra-Nova ihn zu feinem Maler ernannte und ihn anläfslich der 1579 in Köln geführten Friedensverhandlungen mit in die Rheinftadt nahm. In diefer aber fand er fo viel Anklang, dafs er dort bis an feinen Tod (1616 oder 1618) blieb. Das Mufeum in Köln befitzt von ihm neben einigen Gemälden religiöfen Inhalts eine Anzahl von Bildnifsen (Nr. 451—464), die vor den Werken feines Meifters wie vor jenen anderer aus feiner Zeit wahrlich nicht zurückftehen.

Von Mecheln kam JAN SNELLINCK der Aeltere. Dort 1549 geboren, verheiratete er fich am 10. Juli 1574 zu Antwerpen mit Helena de Jode, liefs fich jedoch obwohl bereits längere Zeit in der Scheldeftadt fefshaft, nicht vor 1597, in welchem Jahre er eine zweite Ehe mit Pauline Cuypers fchlofs, als Bürger einfchreiben. Seine erfte Frau fchenkte ihm drei Söhne, JAN, geboren 1575, DANIEL, geb. 1576 und GEERAARD, geb. 1577, welche fämmtlich den väterlichen Beruf erwählten und in den Antwerpener Liggeren verzeichnet find, während uns von ihren Werken nichts bekannt blieb. Seine zweite Frau gebar ihm zehn Kinder, darunter fechs Söhne, von welchen der ältefte ANDREAS und ein fpäter geborner ABRAHAM auch als Maler verzeichnet find.

Jan Snellinck war wie mehrere feiner Kunftgenoffen, Hofmaler des Erzherzogenpaares Albrecht und Ifabella, und wurde mit diefem Titel auch von Peter Ernft Grafen von Mansfeld und Gouverneur der Provinz Luxemburg beehrt: ein Beweis, dafs er in feiner Kunft zu Anfehen gelangte. Er malte Porträts, religiöfe und hiftorifche Stücke und fertigte Cartons für die Gobelinweber von Audenaarde, während van Mander die Art rühmt wie er Schlachten darzuftellen wufste. Ebenfo an Lebenstagen wie an Kindern gefegnet ftarb er am 1. Oktober 1638 im Alter von 89 Jahren. In der St. Georgskirche, wo er begraben ward, erhielt er einen Grabftein, welcher mit feinem von van Dyck gemalten Bildnifse verziert ward und fein Wappen trug: ein Beweis, dafs er von adeliger Geburt oder, was noch wahrfcheinlicher, von feinen hohen Gönnern in den Adelftand erhoben war.

Im Mufeum von Antwerpen hängt ein fchönes Stück (Nr. 334) »Chriftus zwifchen den zwei Schächern« darftellend. Hier findet fich manche in Empfindung und Haltung in der That gut aufgefafste Figur: fo der hl. Johannes mit den Händen auf der Bruft nach Chriftus emporfehend, fo Maria mit gefalteten Händen unbeweglich vor fich hin ftarrend, und die junge in tiefe Trauer verfunkene Frau links, lauter Geftalten von gefundem Ausdruck und Gebahren. Auch Chriftus erfcheint als würdige Hauptfigur. Andere Perfonen dagegen find in ihrer Bewegung übertrieben, woran z. B. Magdalena, die fich am Fufs des Kreuzes windet, und die beiden fich am Galgenholz verkrümmenden Schächer leiden. Die Farbe ift hell genug, aber etwas kalt, befonders in dem blafsen bräunlichen Fleifch, auch gebricht es an dem richtigen Ver-

* VAN MANDER 195 b.

hältnifs zwifchen den Figuren des Vor- und jenen des Hintergrundes. All diefe fchwachen Seiten, welche übrigens diefes Werk mit der ganzen Schule gemein hat, hindern nicht, dafs es doch auch wirkliche Verdienfte in Hinficht auf Zeichnung und Ausdruck aufweift, und dafs es mit Leben und Empfindung befeelt ift. Die St. Rombalduskirche von Mecheln befitzt von ihm eine »Auferftehung Chrifti«, die ebenfo hell und voll gemalt ift, wie das Stück des Mufeums in Antwerpen.

ADRIAAN KEY, von welchem wir nichts wiffen, als dafs fein Vater Thomas hiefs, dafs er 1558 bei Jan Hack lernte, 1568 in die Gilde trat, und 1582 wie 1588 Schüler annahm, kam wahrfcheinlich auch von auswärts nach Antwerpen, nemlich von Breda, dem Geburtsorte feines Oheims WILLEM KEY, der nach Lampfonius ein guter Porträtmaler war und 1568 in Antwerpen ftarb. Nach dem Stück zu urtheilen, welches das Mufeum zu Antwerpen von Adriaan befitzt (Nr. 228—231) war auch er ein gefchickter Porträtmaler. Befagtes Werk ftellt uns in der einen Hälfte Gillis Desmedt und einen feiner fieben Söhne, in der anderen Maria Dedecker, deffen zweite Frau und eine ihrer Töchter vor. In betender Stellung gegeben haben fie zwar kein betendes Ausfehen, befitzen jedoch wohl den Ausdruck von Leben und Wahrheit, indem fie getreu aufgefafst und fchlicht wiedergegeben find, alle in fchwarzem Gewand, die Männer in weifsen Halskraufen, die Frauen mit weifsen Hauben. Charakteriftifch ift die blaffe Fleifchfarbe, die zwar etwas kalt ift aber doch weich bleibt und die fprechende Lebendigkeit der Figuren nicht beeinträchtigt.

Wir fahen, dafs verfchiedene von den Meiftern diefer Schule eine grofse Zahl von Schülern befafsen. Was wir auch an ihrer Richtung zu bemängeln finden, fo dürfen wir doch nicht vergeffen, dafs fie es waren, welche Antwerpen zum Hauptfitze der vlämifchen und eine Zeit lang der niederländifchen Schule machten.

Unter den Schülern von Frans Floris finden wir die zwei Gebrüder VAN CLEEF verzeichnet. Diefer Name wird von vielen Künftlern des 15. und 16. Jahrhunderts in Antwerpen getragen.

Wir fprachen bereits von Jooft van Cleef, welcher ein Zeitgenoffe der Gebrüder van Cleef war, die bei Frans Floris lernten. Jene Brüder aber waren drei, HENDRIK, 1534 als Meifter aufgenommen, der als gefchickter Landfchafter die Hintergründe auf den Stücken von Frans Floris malte; MARTEN, der, feit 1550 Meifter, kleine Figuren in die Landfchaften feines Bruders, des Gillis van Coninxloo und Anderer malte, und WILLEM, deffen Schülerfchaft bei Floris nicht gewifs ift, der gleichfalls 1550 in die Gilde trat, ein guter Maler von grofsen Figuren wurde und jung ftarb.

Noch zahlreicher als die van Cleefs find die FRANCKENS,* welchen wir in der Antwerpen'fchen Malerfchule begegnen. Drei von ihnen, Ambroos der Aeltere, Frans der Aeltere und Hieronymus der Aeltere waren wie die Gebrüder van Cleef Schüler des Frans Floris. Sie kamen alle drei von Herenthals, wo fie zwifchen 1540 und 1550 geboren wurden, mit ihrem Vater Nicolaas nach Antwerpen, in welcher Stadt fich der letztere niederliefs und am 12. März 1596 ftarb.

AMBROOS FRANCKEN der Aeltere wurde 1573 Meifter der St. Lucasgilde, 1577 Bürger und ftarb am 16. Oktober 1618. Wir wiffen, dafs er in feiner Jugend nach dem Süden ging; 1570 war er in Fontainebleau, fpäter fand ihn van Mander bei dem Bifchof von Tournay. Von ihm befitzt das Antwerpen'fche Mufeum eine fehr grofse Zahl von Gemälden. Eines von diefen (Nr. 135) ftellt

* Catalogue du Musée d'Anvers.

die »Vermehrung der Brode« dar. Chriſtus ſitzt im Vorgrunde, die Brode ſegnend, welche ihm ein Kind darbietet, hinter ihm ſtehen die Apoſtel im Kreiſe, kleine Gruppen, welche die wunderthätige Nahrung genieſsen, breiten ſich im Hintergrunde aus. Die Hauptgruppe iſt einfach, aber ſchön componirt, die andern ſind unverhältniſsmäſsig verkleinert, die Draperie iſt farbig doch nicht mehr ſo glänzend wie bei Marten de Vos, das Nackte iſt noch etwas hart, läſst jedoch das Streben nach Verſchmelzung deutlich erkennen.

Ein anderes Stück (Nr. 145) zeigt uns das »Martyrium der hl. Crispinus und Crispinianus«. Die Heiligen liegen ausgeſtreckt auf einer Bank, und aus ihren nackten Körpern fliegen die Pfriemen nach den Henkern, die mit den heftigſten Geberden von Ueberraſchung und Schrecken ſich dagegen zu ſchützen ſuchen. Die Lebendigkeit der Bewegungen und der Gefühle ſteht noch in Widerſpruch zu dem roſigen Fleiſche der Figuren und zu der gekünſtelten Helligkeit der Farbe ihrer Gewänder. Alles zuſammen genommen findet man jedoch hier wie ſonſt bei Ambroos Francken weder die Farbloſigkeit des Floris, noch die leuchtenden Tinten des Marten de Vos, ſondern ein ruhiges mehr gedämpftes und beſſer verſchmolzenes Colorit. Seine Compoſitionen hängen gut zuſammen und haben viel Bewegung; die blaſſen Töne ſind etwas wärmer ohne jedoch ſchon durchſichtig zu werden. Leider folgt der Maler der Neigung, ſeinen Figuren gemachte Haltungen und übertriebene Geberden zu geben, und die Tinten und Schatten des Fleiſches wie die Reflexe auf den Kleidern ſind oft nicht minder gekünſtelt wie die Handlung. In der »Anbetung der hl. Dreifaltigkeit" in der St. Jakobskirche lernen wir ihn noch als lebendigeren Coloriſten kennen; die hundert Figuren ſind zwar klein aber fein durchgeführt, die Farbe iſt bunt und glänzend und läſst bereits die lackartigen Malereien von Frans Francken dem Jüngeren vorausſehen.

Weniger Coloriſt als Ambroos iſt dagegen ſein Bruder FRANS FRANCKEN der Aeltere. Seine Farbe iſt, beſonders im Nackten, dämmerig grau, oder fahl oder braun; ſeine Compoſitionen ſind wenig hervorſtechend, aber die Geberden und Geſtalten ſeiner Perſonen haben etwas Breites und Elegantes. Er war 1567 als Bürger von Antwerpen eingetragen worden und in die St. Lucas-Gilde getreten. Seine Frau Eliſabeth Mertens, welche er 1575 geheiratet, hatte ihm ſechs Kinder geboren, darunter vier Söhne, die alle des Vaters Kunſtberuf ergriffen, Zwei von den letztern ſind in der Geſchichte der niederländiſchen Malerſchule als die jüngeren FRANS, und AMBROOS bekannt; von den zwei übrigen, HIERONYMUS und THOMAS, kennen wir keine Werke. Frans Francken der Vater ſtarb am 5. Oktober 1616 und wurde in der St. Andreaskirche begraben.

HIERONYMUS FRANCKEN, der dritte Bruder, war nach van Mander ein Schüler von Frans Floris; er wohnte noch 1604 in Paris in der Vorſtadt St. Germain und war „ein ſehr guter Meiſter, der viel ſchöne Werke und gute Porträts nach dem Leben gemacht hat." Er muſs ſchon jung nach Frankreich gezogen ſein, denn ſein Name kömmt in den Liggeren nicht vor, und die erſte Meldung, die wir von ihm finden, iſt die von van Mander, wonach er 1566 in Fontainebleau im königlichen Schloſse für Heinrich III. arbeitete. Wenn er wie ſeine Brüder nach 1540 geboren iſt, ſo konnte er damals, als er bereits in der Fremde beſchäftigt war, nicht über 25 Jahre alt ſein. Zwanzig Jahre ſpäter war er in Paris und malte ein »Chriſti Geburt« darſtellendes Altarbild für die dortige Minoritenkirche. Unter der Regierung Heinrich IV. wie Ludwig XIII. finden wir ihn noch am franzöſiſchen Hofe und in hohem Anſehen. Die Zahl der von ihm erhaltenen Gemälde iſt nicht groſs, aber einige von ihnen zeichnen ſich durch wirkliche Verdienſte und Selbſtändigkeit aus.

So z. B. feine Abdankung Kaifer Karl V. im Mufeum zu Amfterdam (Nr. 95), ein fehr merkwürdiges Stück, in welchem man den Kaifer und feine Umgebung in Mitte allegorifcher Figuren fieht. Die Hauptperfon ift voll Majeftät, die Allegorien find fehr gefällig und hell, doch nicht glänzend von Farbe. Diefelben Verdienfte zeichnen ein anderes Stück von ihm aus, das fich im Mufeum zu Lille befindet, und auch aus der Gefchichte des Kaifers Karl entlehnt deffen »Eintritt in das Klofter S. Yuste« darftellt. Durch die helle Farbigkeit feiner Malweife kömmt auch Hieronymus Francken feinen Neffen näher, von welchen wir anderwärts zu fprechen haben.

Als zur Schule des Floris gehörend müfsen zum Schlufse noch erwähnt werden JACOB DE BACKER, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebend blos 30 Jahre alt wurde, und CRISPIJN VAN DEN BROECK, geb. zu Mecheln, 1555 Freimeifter von St. Lucas und 1593 noch thätig. Beide verlegten fich auf die Darftellung fchöner kräftiger Körper, wie man aus den »Jüngften Gerichten« fehen kann, welche die Mufeen in Brüffel und Antwerpen befitzen und wie man es auch in dem von J. de Backer gemalten »Jüngften Gericht« wiederfinden könnte, welches das plantinifche Grabmal in der Frauenkirche fchmückt, wenn das Gemälde nicht immer forgfältig verhängt und verhüllt wäre. In beiden herrfcht das Studium des Nackten vor, und damit waren fie in der Schule, welcher fie zugehören, wohl etwas zurückgeblieben.

Was nemlich den Gang diefer Schule betrifft, fo ift während ihres Beftehens eine Reaction zu bemerken. Von ausfchliefslichen Formftudien ausgehend, läfst fie allmälig die alteinheimifche Richtung nach hoher Farbe wieder obenan kommen; der Körper bleibt zwar der höchfte Gegenftand des Studiums, aber das Gefühl findet auch feine Vertreter und endlich werden Verfuche gemacht, um alle diefe Tendenzen in ein harmonifches Ganze zu bringen. Diefe Verfuche follten indefs in jener Zeit noch nicht gelingen, und erft von einem fpäteren Gefchlecht fortgesetzt und zu einem guten Ziele geführt werden.

Ehe wir aber diefs in Behandlung ziehen, müfsen wir der Zeitfolge entfprechend erft noch auffuchen, was im 16. Jahrhundert auf einem befonderen Gebiete geleiftet wurde, nemlich auf dem der Landfchaft.



ANT. VAN DIJCK, DIE BEWEINUNG CHRISTI

Museum in Antwerpen.

So z. B. seine Abdankung Kaiser Karl V. zu Brüssel im [illegible] (Nr. 95), ein sehr merkwürdiges Stück, in welchem man den Kaiser und seine Umgebung in Mitte allegorischer Figuren sieht. Die Hauptpartie [illegible] stät, die Allegorien sind [illegible] gefällig und hell, doch nicht glänzend [illegible]. Dieselben Vorzüge [illegible] ein anderes Stück von ihm aus, das [illegible] Museum zu Lille bewahrt, und auch aus der Geschichte des Kaisers Karl [illegible] lebte [illegible] in das Kloster S. Yuste darstellt. Durch die [illegible] Farbigkeit seiner Malweise kommt auch Hieronymus Francken seinem [illegible] nahe, von welchem wir anderwärts zu sprechen haben.

Als zur Schule des Floris gehörend müssen zum Schlusse noch [illegible] der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts [illegible] und [illegible] VAN DEN BROECK, geb. zu [illegible] noch thätig. Beide [illegible] wie man aus den »Jüngsten Gerichten« sehen kann, welche die Museen zu Brüssel und Antwerpen besitzen, [illegible] gemalten »Jüngsten Gericht« [illegible] Grabmal in der Frauenkirche schmückt, wenn das Gemälde nicht immer sorgfältig verhängt und verhüllt wäre. In beiden herrscht das Studium des Nackten vor, und damit waren sie in der Schule, welcher sie zugehören, wohl etwas zurückgeblieben.

Was nemlich den Gang dieser Schule betrifft, so ist während ihres Bestehens eine Reaction zu bemerken. Von ausschliesslichen Formstudien ausgehend, lässt sie allmälig die alteinheimische Richtung nach hoher Farbe wieder obenan kommen; der Körper bleibt zwar der höchste Gegenstand des Studiums, aber das Gefühl findet auch seine Vertreter und endlich werden Versuche gemacht, um alle diese Tendenzen in ein harmonisches Ganze zu bringen. Diese Versuche sollten indess in jener Zeit noch nicht gelingen, und erst von einem späteren Geschlecht fortgesetzt und zu einem guten Ziele geführt werden.

Ehe wir aber diess in Behandlung ziehen, müssen wir der Zeitfolge entsprechend erst noch aufsuchen, was im 16. Jahrhundert auf einem besonderen Gebiete geleistet wurde, nemlich auf dem der Landschaft.



ANT. VAN DIJCK, DIE BEWEINUNG CHRISTI.

Museum in Antwerpen.

VII.

Die ältesten Landschaftsmaler.

Schon in den erſten Zeiten der niederländiſchen Malerſchule fällt die Sorgfalt auf, mit welcher die Landſchaften ausgeführt ſind. Die Gebrüder van Eyck geben uns in der unteren Reihe der Tafeln ihres Hauptwerkes nicht blos die Anbeter des Lammes zu ſehen, ſondern auch die Landſchaft, durch welche ſie nach dem Gegenſtande ihrer Anbetung ziehen. Die Bedeutſamkeit beider Theile iſt faſt dieſelbe, und die Sorgfalt mit welcher die Natur gemalt erſcheint, dürfte nicht geringer ſein denn jene, welche an den Figuren bethätigt iſt.

Eigenartig iſt dieſer Landſchaftsdarſtellung, daſs zunächſt im Vorgrunde das Gras und die dazwiſchen blühenden Blümchen, Stengel für Stengel, Blatt für Blatt in hellem Ton und ſcharfem Umriſs gemalt ſind. Auch weiter in der Ferne bis zu groſsem Abſtand von dem uns zunächſt gelegenen Theil behalten die Wieſenblumen ihre Schärfe und Helligkeit und noch in der weiteſten Entfernung ſind die Bäume mit ihren Zweigen und Blättern ſorgfältig und genau ausgeführt; auch da noch unterſcheidet man ſehr wohl eine Pappel von einem Palm- oder Orangenbaum, auch da kann man noch die Blättchen zählen und ſehen ob ſie ſchmaler oder runder, härter oder weicher ſind.

Dasſelbe Streben, welches die Figuren in reichem Gewande darſtellt, und ihre Kleider mit Perlen und Gold ſäumt und mit Blumen durchwebt, finden wir in der Landſchaft wieder. Schieſsen im Vorgrunde Schritt vor Schritt friſche Kräuter mit farbigen Blümchen aus der Erde auf, ſo ſieht man weiterhin die höherſtämmigen Pflanzen, Bäume und Gebüſche, und wieder weiter auf der Höhe der Berge und an den Abhängen der Thäler erheben ſich ganze Städte oder zierliche Thürme. Und ebenſo iſt auch die Farbenſcala und die Perſpective gegliedert. Ein Uebergang von dem einen Plan zum anderen beſteht weder in Farbe noch in Ton; die Hintergründe ſind ſo hell und ſo ſcharf gefärbt und gezeichnet wie der Vorgrund; die Gegenſtände verkleinern ſich zwar, aber hüllen ſich in keinen Luftton. Dagegen entdecken wir ſchon bei den van Eycks eine Eigenthümlichkeit, die wir noch zwei Jahrhunderte lang bei unſern Landſchaftsmalern wiederfinden. Die Gründe nemlich, auf welchen die Figuren ſtehen, haben eine hellgrüne natürliche Färbung, in den Hintergründen und ausgedehnten Fernſichten jedoch nimmt Alles einen blauen Ton an. Berge, Weide-

gründe, Häufer erhalten nicht eine bläuende Tinte, die zart in das Grün übergeht, fondern eine hellblaue Farbe, die fich fcharf gegen den Vorgrund abhebt. Gegen den äufserften Horizont hin wird diefs Blau graulich und verfchmilzt da mit dem Himmel, welcher gegen den Horizont eine weifsliche Färbung hat, nach oben zu hellblau und endlich hochazur wird. Der Maler verfteht dabei die Kunft noch nicht, die Erftreckung des Terrains fichtbar zu machen: ftatt nemlich dasfelbe in horizontaler Perfpective mit zurückgehender verduftender Fernficht wiederzugeben, läfst er die verfchiedenen Pläne übereinander fich erheben, fo dafs man die Fluren über den Häufern und die Waffer über den Bergen zu fehen bekommt.

Bei den unmittelbaren Nachfolgern der van Eyck finden wir diefelbe Auffaffung der Landfchaft, wenn fie auch in ihren Werken eine viel untergeordnetere Rolle fpielt als in der Anbetung des Lammes. Auch bei Maffijs macht fich die alte Ueberlieferung noch in voller Kraft geltend. In der Grablegung findet man wie bei den van Eyck's die Felslandfchaft mit ihren fteilen Wänden mit ihren Bäumen und Gebäuden auf dem Rücken der Hügel in fcharfen ungemilderten Tinten und in miniaturartiger Ausführlichkeit. Wie der Hintergrund durch reich detaillirten Hausrath, Teppiche, Säulen und dgl. gebildet wurde, wenn die Scene im Innern eines Haufes vor fich gehen follte, fo bildete der Künftler, wenn fie unter freiem Himmel ftattfand, mit derfelben Ausführlichkeit und Wahrheitsliebe Gras und Blumen, Bäume und Felfen, Schlöfser und Städte nach. Bis dahin, das ift bis 1510, war die Landfchaft von der Hiftorienmalerei noch nicht gefchieden.

Um diefe Zeit jedoch änderte fich das. Einerfeits begann man die Landfchaft für fich felbft zum Gegenftande eines Bildes zu machen, andererfeits machte man die Figuren unabhängig von ihrer Umgebung und zum ausfchliefsenden Gegenftande der Gemälde. Zwei von den Ufern der Maas herftammende Maler, Henri met de Bles, geboren 1480 zu Bouvignes, und Joachim de Patinir, ein Jahrzehnt fpäter zu Dinant geboren, waren die erften, welche der Landfchaft das Uebergewicht in ihren Arbeiten einräumten.

Henri met de Bles hatte diefen Namen von dem weifsen Haarbüfchel (Bles) am Vorderhaupt; die Italiener nannten ihn Civetta (Eule) weil er die Gewohnheit hatte in feinen Stücken eine Eule als Kennzeichen anzubringen. Er mufste um feinen Beinamen zu erhalten, geraume Zeit im vlämifchen Gebiete verbracht haben, als fpezieller Ort hiefür wird aber einmal Antwerpen, dann wieder Mecheln angegeben.

Eine gute Vorftellung von feiner Richtung gibt die Tafel, welche das Mufeum von Antwerpen (Nr. 47) von ihm befitzt. Es heifst die »Ruhe auf der Flucht nach Aegypten« und ftellt die Mutter Gottes dar, die in einer Landfchaft ihr Kind ftillt. Hinter ihr rechts fieht man einen dichten dufteren Wald, in welchem die Sonne mit ihren Strahlen nicht durchdringt, links bemerkt man eine Landfchaft, die wie in regelmäfsig abgemeffenen Stufen emporfteigt, dahinter gewahrt man eine Stadt mit Kirchen und Mauern. Der Wald ift fchwarzgrün, zu fchwerer Maffe verdichtet, aber in den Bäumen forgfältig gezeichnet. Die Felfen des Vorgrundes find violettgrau und mit dunkelbraunem fammtartigem Moofe bedeckt, auf dem hellen Vorgrunde zeichnet das dunkle Gras einen fcharfen faft fchwarzen Streifen ab. Die ftufenförmige Landfchaft im Hintergrunde hat eine blaugrüne Färbung. Die wirkliche Farbe der Natur ift demnach nicht entfernt getroffen und ebenfo wenig das Spiel von Licht und Perfpective. Das Ganze fieht unwahr, gekünftelt und fteif aus, und verräth zwar das Beftreben, die Natur für fich felbft zum Gegenftande zu nehmen, aber wenig

Glück in der Verwirklichung diefes Vorhabens. Da war die feine, gefchickte Landfchaft der Aelteren, wieviel Unwahrheit auch in derfelben lag, doch weit kunftvoller und geniefsbarer.

Eine zweite Behandlung desfelben Gegenftandes finden wir in den Uffizien von Florenz (Nr. 730). Im Vorgrunde fieht man eine Schmiede, in welcher viele Leute an der Arbeit find, und dahinter gewaltige Felfen mit einer Burg dazwifchen. In der Ferne bemerkt man noch Waffer und Schiffe. Ein Mann, welcher ein Frau und Kind tragendes Pferd führt, an fich eine fehr untergeordnete Gruppe, deutet allein den Gegenftand an. Hinfichtlich der Ausführung ift das Stück herrlich und fteht unendlich über dem Antwerpen'fchen, auch befitzt es eine Feinheit und Wärme des Tones, welche an Bofch und den älteren Brueghel denken läfst.

Joachim de Patinir verbrachte wie de Bles feine erfte Jugend an den malerifchen Ufern der Maas, in einem Gebiete, wo der Strom fich zwifchen bewachfenen Bergen, nackten Felfen und durch frifche Thäler hindurch krümmt, hier lachende und fonnige Plätzchen, dort romantifche und düftere Winkel zeigend, einmal eng eingezwängt, dann wieder durch eine Fläche fich hinziehend, die fich foweit das Auge reicht ausdehnt. Diefes anziehende Land fcheint Beider Geift angeregt zu haben, das was fie Schönes in der Natur fahen, auf ihre Tafel zu übertragen und fo auch Andere bewundern und geniefsen zu laffen. Ihren Landfchaften ift denn auch der Stempel der Heimat der Künftler tief aufgeprägt. Wellige Gründe, zwifchen Bergen gelegene Waffer, bewachfene Hügel, zackige Felfen, immer verfchiedene Situationen und unermefsliche Fernfichten findet man bei ihnen wie bei den van Eyck's die auch Söhne des Maas-Ufers waren.

Joachim de Patinir, zu Dinant geboren, wurde 1515 in Antwerpen als Freimeifter der St. Lucasgilde eingetragen. Er vermählte fich dafelbft in erfter Ehe mit Franziska Buyft und kaufte gemeinfchaftlich mit ihr am 31. März 1520 ein in Gafthuisftraat belegenes Haus. Am 5. Mai 1521 heiratete er in zweiter Ehe Johanna Noyts, welche ihm zu den zwei Töchtern erfter Ehe noch eine dritte fchenkte, aber fchon 1524 Wittwe war. Wie foviele andere niederländifche Künftler gilt auch Patinir nach den fummarifchen Fabeln, die Kette und Einfchlag in dem Gewebe der Lebensbefchreibungen der niederländifchen Maler ausmachen, für einen üblen Trunkenbold und forglofen Geldverfchwender. Die Gefchichte liefert uns von ihm fehr gegentheilige Zeugnifse. Er war ein Mann, der fich in einer der vornehmeren Strafsen ein Haus kaufte. Und als Albrecht Dürer 1520—1521 in Antwerpen verweilte, hatte er mit keinem andern Künftler fo gefelligen Verkehr als mit Patinir. Er afs bei ihm, machte fein Porträt, fchenkte ihm von feinen Stichen, wohnte feiner zweiten Hochzeit bei und fprach überall mit Freundfchaft und Hochachtung von ihm. Als dann Patinir geftorben war, trat unter den Freunden und Vormündern feiner minderjährigen Kinder auch Quinten Maffijs auf. Wie wäre zu begreifen, dafs der ernfte und fparfame Dürer mit einem Trunkenbold fich vergefellfchaftet, und dafs der würdige und gereifte Maffijs einen folchen feinen Freund genannt hätte? Wir wiffen zwar wenig von Patinirs Lebensumftänden, aber genug um ihn von diefer leichtfinnigen Verleumdung frei zu fprechen.

De Patinir gab zuerft der Landfchaft eine überwiegende faft ausfchliefsende Stellung. In den beften feiner Stücke, wie in feiner »Flucht nach Aegypten« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1519 und 1520) find die Scenerien fehr felfig, die Bäume und andere Details mit der gröfsten Sorgfalt ausgeführt, die Schatten aber im Allgemeinen zu fchwer. Seine Vorliebe für ftark bewegte Naturanfichten wie er fie aus feiner Heimat mitgebracht, liefs ihm das einfache flache

Land, die bebaute und bewohnte Flur nicht malerifch genug erfcheinen, es mufste etwas Auffergewöhnliches und Capriciöfes in der Anficht fein, wenn er fie für darftellenswerth halten follte. Wie er aber der erfte war, welcher der Landfchaft ihre Sonderftelle in der Malerei einräumte, fo gab er auch das Vorbild für die kühnen und aufgeputzten Anfichten, die lange Zeit in unferer Schule vorherrfchend waren. Die Antwerpener Maler, welche auf ihn folgten, follten zwar nicht mehr den Felfen und Wüfteneien den Vorzug geben, indem fie fich mehr dem hellen Grün, den Bäumen mit ihren dichten Kronen zuwandten, aber es follte lange Zeit dauern, ehe fie in ihren Landfchaften den gebirgigen und aufgebauten Zug der Patinir'fchen Stücke abftreiften.

Manchmal malte de Patinir blos die Hintergründe, während in feiner Landfchaft die Hauptfcene durch andere Künftler ausgeführt wurde, wie wir in dem Stücke fehen, welches das Mufeum in Brüffel (Nr. 28) von ihm befitzt. Es ftellt »Maria mit Chrifti Leichnam auf dem Schoofse« dar, in einer Landfchaft, welche aus einem braungrünen Hügel mit drei feft gezeichneten und gemalten Bäumen befteht, die in ihrer dichten oder dünneren Belaubung mit der gröfsten Ausführlichkeit und Genauigkeit gemacht den Beweis liefern, dafs de Patinir auch in gröfserem Mafsftabe ein kunftvolles Werk zu liefern vermochte. Der Hintergrund befteht wie gewöhnlich aus graublau abftechenden Hügeln.

Nach dem Jahr 1524, dem Todesjahr de Patinirs, verläuft ein halbes Jahrhundert, ehe wir einen Namen von hervorragender Bedeutung in dem von ihm cultivirten Fache zu vermelden haben. Doch wiffen wir durch van Mander, dafs in der Zwifchenzeit in Antwerpen ein hervorragender Landfchaftsmaler wohnte, Namens JAN DE HOLLANDER, der dafelbft gebürtig 1522 in die St. Lucasgilde trat, wie auch die Gebrüder MATTHIJS und JEROOM KOCK, der erftere bereits 1540 Meifter und vor 1570 todt, der zweite 1546 Meifter und 1570 geftorben war. Aufserdem find noch zu erwähnen JAQUES GRIMMER, ein Schüler des Matthijs Kock, ein geborner Antwerpener und 1547 in die Gilde aufgenommen, und CORNELIS MOLENAER, gleichfalls zu Antwerpen geboren und 1564 in die Gilde eingetreten, welcher oft mit Klaas Molenaar, einem holländifchen Landfchaftsmaler des 17. Jahrhunderts, oder felbft gelegentlich mit Cornelis Maffijs, deffen Namen mit denfelben Anfangsbuchftaben beginnt, verwechfelt wird. Alle vier werden wegen ihrer fchönen Landfchaften von van Mander gerühmt, aber von dreien derfelben fehlt es uns an ficheren Stücken von ihrer Hand, fo dafs wir uns kein Urtheil bilden können.

Von Jacob Grimmer jedoch befitzt das Stadthaus von Antwerpen eine »Anficht des Kiel« von 1575. Es ift eine helle, farbige Darftellung einer Reihe von mit Bäumchen umfäumten Wiefenflecken mit der Ausficht auf die Schelde. Im Hintergrunde gewahrt man die Ruinen des Karthäuferklofters und einige andere Gebäude, welche anläfslich der Errichtung der Vefte abgebrochen wurden, im Vorgrunde fieht man eine Menge Perfonen. Die Fernficht ift etwas ftark anfteigend nach der in jenen Tagen üblichen Darftellungsweife, aber die Wiefen find fo weich, die Bäumchen und Figürchen fo gefchickt gemacht, das Ganze mit fo fonnigem Licht übergofsen, dafs man nicht umhin kann, dem Künftler einen erften Platz unter unfern alten Landfchaftsmalern anzuweifen.

In Antwerpen lebten auch einige Zeit vor 1566 die aus Mecheln gebürtigen Gebrüder LUCAS und MARTEN VAN VALKENBURG, welche die gefchickteften und feinften kleinen Anfichten, die man bis dahin gefehen, malten.

GILLIS VAN CONINXLOO,* der von van Mander als der ausgezeichnetfte

* VAN MANDER. — Catalogue du Musée de Bruxelles. — Journal des Beaux-Arts 1870 p. 50.

Landſchaftsmaler ſeiner Zeit gerühmt wird, wurde zu Antwerpen den 24. Jan. 1544 (1545 neuen Styls) geboren, nachdem ſeine Eltern 1539 von Brüſſel nach Antwerpen übergeſiedelt waren. Wahrſcheinlieh war er der Schüler ſeines Stiefvaters Jan de Hollander. Er bereiſte Frankreich und kehrte nach Antwerpen zurück wo er ſich verheiratete und bis 1584 blieb. Darauf hielt er ſich in Zeeland, zu Frankenthal in Deutſchland und endlich zu Amſterdam auf, wo er noch 1604 lebte. Mit dem letzteren Jahre iſt eine Landſchaft bezeichnet, welche Fürſt Lichtenſtein beſitzt und das einzige aber ſehr unbedeutende Werk iſt, das wir von dem Meiſter kennen. Nicolaas de Bruyn ſtach viel nach ihm. Eines dieſer 1603 geſtochenen Blätter ſtellt Samſon, einen Löwen erſchlagend, vor. Links thürmen ſich Felſen, rechts iſt der hügelige Boden von herrlichen buſchigen Bäumen beſtanden, in der Mitte durch ſieht man eine Stadt am Ufer eines Gewäſſers. Es iſt eine nur in der Phantaſie zu ſehende Natur, wie ſie in Wirklichkeit ſo wenig in den Niederlanden als irgendwo ſonſt in der Welt zu finden iſt, die aber die Schablone zeigt, nach welcher unſere älteren Landſchafter ihre Werke nachbilden.

Wir eilen über dieſe Maler, die uns wenig hinterlieſsen, weg, um uns etwas länger mit ein paar Künſtlern zu beſchäftigen, welche in jeder Hinſicht ausführlicher bedacht zu werden verdienen; wir meinen die Gebrüder Bril, die erſten unſerer eigentlichen und groſsen Landſchaftsmaler.*

Matthijs Bril wurde 1550 zu Antwerpen geboren und muſs ſich ſehr früh nach Italien begeben haben, da ſein Name unter den Meiſtern und ſelbſt Lehrjungen der St. Lucasgilde nicht vorkömmt. Hatten die niederländiſchen Landſchaftsmaler von jeher einen guten Namen jenſeits der Alpen, wie ſchon Hendrik met de Bles lange Zeit in Venedig thätig war, ſo war auch Bril kaum in Rom, als ihn ſchon der Papſt mit der Herſtellung von Landſchaftsbildern und religiöſen Prozeſſionen auf den Wänden des Vatican betraute. Matthijs Bril wuſste ſich ehrenvoll des Auftrags zu entledigen und wurde von allen Kennern in Rom ſeiner Leiſtung wegen gelobt. Leider ſtarb er ſchon 1584 im 34. Jahre ſeines Alters.

Pauwel Bril, war 1556 zu Antwerpen geboren und lernte da einige Zeit bei Damiaan Oortelmann. Er folgte früh dem Vorgang ſeines Bruders und befand ſich als dieſer ſtarb bereits ſeit vier Jahren in Rom. Als Schüler ſeines Bruders ſetzte er im Auftrage Gregor XIII. die Arbeiten fort, die Matthijs hatte unvollendet laſſen müſſen. Nach deren Vollendung wurde er von Gregor XIII. wie von deſſen Nachfolger Sixtus V. mit neuen und anſehnlichen Aufträgen bedacht, und hatte ferner auf Befehl Clemens VIII. im neuen Saale des päpſtlichen Palais ein Fresco von 60 Fuſs Höhe zu malen, das Martyrium des hl. Clemens enthaltend, der mit einem an den Hals gebundenen Anker beſchwert in die See geworfen wurde. Dann ward ihm der Auftrag zu Theil im Sommerpalaſt des Papſtes ſechs groſse Landſchaften, die hervorragendſten Klöſter des Kirchenſtaates darſtellend, zu malen. Auch in verſchiedenen Kirchen und Klöſtern der ewigen Stadt, wie in den Paläſten der Cardinäle und Vornehmen bedeckte er Wände und Gewölbe mit ſeinen kunſtvollen Schöpfungen. So malte er unter Anderem in der Chiesa Nuova das Landſchaftliche in der »Erſchaffung der Welt,« in S. Cecilia das Badegemach vom Hauſe der Heiligen, in S. Vitale zehn groſse Landſchaften, bei dem Cardinal Montalti einen ganzen Saal, bei dem Cardinal Mattei eine Reihe von Anſichten und Schlöſsern, in Palazzo Roſpiglioſi vier Frescolandſchaften und einen ganzen Saal; auch in Palazzo Colonna und im Vatican trifft man Werke ſeiner Hand. In den letzten Jahren ſeines Lebens

* Ed. Fétis, Les artistes Belges à l'étranger. I. 143. — Gio. Baglione, Le vite de pittori.

malte er nur kleine Stückchen, die ebenſo fein ausgeführt, als ſeine groſsen Stücke breit und kräftig waren. Pauwel Bril ſtarb zu Rom 1626 als ein Siebziger, und wurde in der Kirche der Madonna dell' Anima begraben.

Während ſeine groſsen Malereien alle in Italien blieben, zerſtreuten ſich ſeine kleinen in alle Muſeen Europa's. Jagden, Allegorien, Schlachten, Darſtellungen aus dem Evangelium, Marinen, Landſchaften mit Thieren, mit Ruinen, mit Felſen und Flüſsen, in allem war der Meiſter zu Hauſe.

Man hat geſagt, daſs er in hohem Maaſse von der italieniſchen Schule beeinfluſst worden ſei. Dieſs bedarf einiger Erläuterung. Das Studium der Natur und das Landſchaftsmalen iſt rein niederländiſchen Urſprunges, und dieſes Fach fand immer in den Niederlanden ſeine verdienſtlichſten Vertreter. Nur bemerken wir durchgehends bei jenen niederländiſchen Meiſtern, welche einige Zeit in Italien verblieben, daſs ſie von der Natur dieſes Landes und von der Richtung ſeiner Künſtler einigermaſſen berührt werden. Die Lichter werden wärmer, die Töne brauner, die Anſichten theatraliſcher, als dieſs bei den rein niederländiſchen Künſtlern der Fall iſt.

De Bles und de Patinir brachten, wie wir geſehen haben, zuerſt die ſtark bewegten und phantaſtiſch aufgebauten Landſchaften in Schwung. Die Meiſter des 16. Jahrhunderts entäuſserten ſich auch dieſer Gekünſteltheit nicht und ſuchten in ihrer Weiſe die Natur aufzuputzen und ſie vielmehr in einer erborgten Schönheit denn in ihrer einfachen Wahrheit wiederzugeben. Das Streben nach Verſchönerung entſprach auch zu ſehr der angebornen Richtung der Antwerpen'ſchen Maler, als daſs ſie nicht auch in der Landſchaft dem Schönen vor dem Wahren den Vorzug gegeben hätten. Es ſollte daher durch das ganze 16. Jahrhundert die gekünſtelte Landſchaft vorherrſchend bleiben, und Rubens ſollte der erſte ſein, welcher die Poeſie der wirklichen Natur, von Feld und Weide wie von Buſch und Berg verſtehen und zum Verſtändniſs bringen ſollte.

Die Gebrüder Bril, die faſt ihr ganzes Künſtlerleben im Apenninenlande verbrachten, fanden ſich ohne Mühe in die beliebte Richtung. Ein paar Aenderungen verſuchten ſie indeſs doch in ihren Landſchaften, und zwar mit Erfolg. Erſtlich legten ſie die Hintergründe flach, indem ſie, ſtatt deren Wirkung in dem unnatürlichen Emporſteigen zu ſuchen, wie man es früher in der Fernſicht anwandte, im Spiel von Licht, Farbe und Tönen das Zurückweichen des Terrains wiederzugeben ſuchten.

Daraus folgte die zweite von ihnen eingeführte Neuerung. Um den Eindruck der Ferne zu gewinnen, müſsen die Hintergründe ſich verlieren; da aber Paul Bril wie ſeine Vorgänger die Gewohnheit hatte, auch dieſe ſehr ausführlich und farbhell zu machen, ſo blieb ihm nichts übrig, als den Vorgrund kräftig genug zu malen, um ſelbſt den klaren Hintergrund duftig abgeblaſst erſcheinen zu laſſen. Deſshalb ſetzte er gewöhnlich auf ſeine vorderen Pläne düſter gefärbte und ſcharf abgegrenzte Berge und Büſche, wogegen die hell blaugrüne Ferne beziehungsweiſe blaſs erſcheint und ſo ein Spiel von Licht und Dunkel hervorbringt, das ſprechend wenn auch minder harmoniſch und wahr iſt.

Die Landſchaften von Pauwel Bril und von ſeinem Nachfolger Jooſt de Momper, zeigen immer zweierlei Gebiete von Licht und Farbe; der erſte Plan ſcheint im Schatten zu ſtehen, der zweite iſt heller, ohne daſs irgend etwas auf der Erde oder am Himmel die widerſprechende Beleuchtung und harte Gegenüberſtellung rechtfertigen könnte. Alles iſt dabei ſo luftig und fein bis in die weiteſte Ferne und bis in die kleinſten Einzelnheiten ausgeführt, daſs man eher an eine geſchickte Miniatur denn an ein naturgetreues

Gemälde denkt. Doch dürften immerhin die eigenartigen Effecte der Gebirgslandſchaft im Gegenſatz zum Flachland dieſes Charakteriſticum der Bril'ſchen Weiſe nicht als ganz unnatürlich erſcheinen laſſen.

Betrachten wir nun einige Werke Pauwel Bril's im Einzelnen, und zunächſt das »der verlorne Sohn« genannte Stück im Muſeum zu Antwerpen (Nr. 30). Schräg durch das Bild zieht ſich ein Gewäſſer. Am oberen Ende deſſelben, wo es mit Schiffen bedeckt gegen einen flachen Strand ausläuft, liegt eine Hafenſtadt, hinter welcher ſich ein gewaltiges Felſengebirg erhebt. An dieſer Seite des Waſſers zieht ſich ein Hochland hin, auf welchem eine mächtige Eiche ſteht, und welches von Gras, Farren und anderen Kräutern bewachſen und mit einer Schweineheerde ſtaffirt iſt. Unter den vier Figuren, welche man dabei bemerkt, iſt der verlorne Sohn an ſeinem verzweifelten Gebahren zu erkennen. Baum, Figürchen, Schweine, wie Felswände und Gebäude in der Ferne ſind mit der gröſsten Sorgfalt ausgeführt. Die Farbe hat einen porzellanartigen Schimmer mit den zarteſten, feinſten Uebergängen und Verſchmelzungen. Das Luftſpiel iſt in ſeiner ſcheinbaren Eintönigkeit doch unendlich mannigfaltig. Aber der Hintergrund iſt gleichförmig zartgrau, der Vorgrund hartbraun, ſo daſs die Pläne ſcharf von einander abgehen, und die natürliche Farbe vermiſst wird. Auch die gezackten Felſen ſcheinen wohl etwas von ihrer Geſtalt der Phantaſie des Malers zu danken zu haben.

Dieſs hindert jedoch nicht, daſs ſeit Patinir ein unermeſslicher Schritt vorwärts gethan erſcheint. War es bei dieſem ein ſchwacher Verſuch, die Natur genieſsen zu laſſen, ſo war es bei Bril ein gelungenes Unternehmen. Es iſt wohl noch viel Willkürliches in dieſer Natur, aber daneben fällt auch die richtige Wahrnehmung von hundert kleinen gut geſehenen Einzelheiten auf. Man faſſe nur näher in's Auge, wie warm die belichteten Blättchen an dem braunen Baume funkeln, wie das Waſſer da, wo die Sonnenſtrahlen hinfallen, weiſser wird, und ſehe die Tauſende von Tonabſtufungen, welche das Luftſpiel auf jede kleine Ecke und Kante, auf jeden kleinen Riſs und Spalt, auf jeden Splitter und jede Aushöhlung der Felſen wirft. Man ſehe endlich wie alles Fernerſtehende gut zurückgeht und ſich hier zart verliert.

Wählen wir unter den in die Muſeen Europa's verſtreuten Stücken Bril's einige weitere Proben ſeiner Richtung aus, ſo finden wir im Muſeum von Darmſtadt (Nr. 278) ein herrliches Stück von ihm. Links und rechts hebt ſich der Grund, in der Mitte ſich ſenkend geſtattet er einen Blick in die zwiſchen den beiden Hügeln ſich in's Unendliche erſtreckende Ferne. Der Hügel im Vorgrunde links trägt eine dichte Gruppe knorriger Eichen, wie ſie Bril gerne ſah und malte, der Hügel rechts im Hintergrunde trägt ein altes Schloſs; und während die Höhe mit den Eichen in dunkelbraune kraftvolle Tinten getaucht iſt, beſtrahlt die rechte Seite ein unausſprechlich helles Licht. Hier ſieht man auch das gebirgige, mit niedriger Vegetation bedeckte, von friſchen Waſſerfällen und Thälern durchſchnittene Terrain, im lieben Licht gebadet und ſo von Plan zu Plan ſich wellenförmig hinziehen, ſoweit das Auge reicht. Die Landſchaft iſt wohl etwas theatraliſch aufgebaut. Auch iſt die Abwechſelung von Licht und Schatten etwas willkürlich, ſo daſs man in einer Gruppe dunkelbrauner Bäume plötzlich einen hellgrünen und umgekehrt zwiſchen hellbeleuchteten einen dunkel beſchatteten findet. Der Maler hat ferner nicht genügend verſtanden, das Detail dem Allgemeinen zu opfern, ſo daſs man ebenſo gut wie im Vorgrunde auf einem ferngelegenen Hügel die Aeſtchen und Blättchen unterſcheidet. Aber was für Verdienſte neben dieſen Unvollkommenheiten! Das helle zarte Licht, die ſo paſſend angebrachten Naturſchönheiten, die jedem Theil bewahrte und doch zu einem anſprechenden Zuſammenhang gebrachte Eigenartigkeit, die

feine gefchickte Ausführung, das Alles bildet ein Ganzes, das nicht überwältigend wirkt aber fich kräftig geltend macht und das Auge anzieht und feffelt.

Im Mufeum zu Berlin (Nr. 744) fehen wir von Bril eine feine graugrün gehaltene »Seeanficht« mit Licht übergoffen. Die Sonne geht eben auf und trifft mit ihren erften Strahlen das Meer und das darauf fahrende Schiff, wie Thurm und Schlofs auf einer vorfpringenden Landzunge, während fie das Gebüfch im Vorgrunde in dunklem Schatten läfst. Hier treffen wir den Maler von einer anderen Seite feiner Begabung. Es war hier das Licht, welches das Waffer mit feinem Zauberglanze wie mit Perlen befät, wie Silber und Gold vom Himmel niederfteigt und auf der flüfsigen Fläche fchmelzend das Waffer und deffen dünnen Dunft mit feinen herrlichen Farbtönen verklärt, der Gegenftand feines Studiums, und er wufste ihn wiederzugeben. Er bahnte fomit den Weg, den die füdlichen Landfchaftsmaler und die franzöfifchen, Claude Lorrain und die Poussin's weiterhin verfolgen follten.

Noch fchöner ift eines der Stücke, welche das Madrider Mufeum von ihm befitzt (Nr. 1212), Es ftellt ein Gewäffer dar, in welchem fich das frifche Grün eines Infelchens wiederfpiegelt; links und rechts ftehen hohe Bäume; im Vorgrunde fieht man Jäger und Schweinehirten. Auf den vorderen Plan fällt weifses helles Licht, die Fernficht ift warm im Ton. Bei äufserft durchgeführter Malerei ift das Stück glänzend in Licht und Farbe und hat etwas befonders Lebendiges und Feftliches.

Und zum Schlufse noch das Bild »Diana und ihre Nymphen« im Louvre (Nr. 68). Die Göttin der Jagd geht von ihren Hunden und lieblichen Mädchen gefolgt über eine ländliche Brücke, befchattet von taufendjährigen epheuumfchlungenen Eichen, die zur Linken ihre trotzigen Stämme und majeftätifchen Kronen erheben. Zwifchen und neben den Stämmen öffnet fich dem Blicke eine Fläche, die nach vorne durch einen fpiegelhellen Teich begrenzt wird und im Hintergrunde in eine fanfte Hügelreihe ausläuft. Rechts drängt fich am Ufer des Teiches wolliger Baumwuchs, fpitzes Schilfwerk und frifches Gras mit Blumen. Auf dem Waffer tummelt fich Geflügel, ein Langfüfsler fliegt aus dem Ufergeftrüpp, und unter dem Laubwerk des Gebüfches nähert fich der fchüchterne Hirfch dem hellen Gewäffer. Man erhält den Eindruck des Genuffes, hier zu jagen und zu fein. Wird aber auch noch immer die Landfchaft durch die eigenartigen Schwächen des Malers charakterifirt, indem die Helligkeit noch nicht ohne Kälte, das lichte Farbenfpiel nicht ohne Härte ift, fo zählt doch die Abtönung und Verfchmelzung der Farben in der Landfchaft zu den höchften künftlerifchen Leiftungen und erhebt deren Vertreter in die Reihe der gröfsten Meifter.

Diefelbe verfchönernde Wiedergabe der Natur kennzeichnet auch feine römifchen Fresken. Sie zeigen meiftens felfige Berge mit Burgen oder Ruinen, hohe Bäume und Figuren, die der hl. Schrift, dem Leben der Heiligen uud den ländlichen Sitten entlehnt find. Der Ton ift gewöhnlich zu fahl und manchmal zu dunkel. Viele davon haben fehr gelitten oder find an fchlecht beleuchteten Stellen angebracht, fo dafs fie wenig in's Auge fallen und beftechen. Obwohl ihnen aber der Farbenglanz der Oelmalerei fehlt, find fie doch nicht unerfreulicher als feine Oelbildchen, weil fie kühner und breiter gemalt find.

Nach den Gebrüdern Bril begegnen wir in der Gefchichte der Schule von Antwerpen einer Anzahl Landfchaftsmaler von grofsen Verdienften. Der erfte in der Zeitfolge ift JOOST DE MOMPER. Von feinen Lebensumftänden ift uns wenig überliefert. Der erfte Künftler diefes Namens, den wir in den Liggeren finden ift ein JOOST MOMPERE, der 1530 als Freimeifter aufgenommen



Daubigny D. DUJARDIN SC.

Diana und ihre Nymphen von Paulus Bril. Im Museum des Louvre.

wurde, und der Grofsvater unferes Landfchaftsmalers ift. Im J. 1581 fchreibt Bartholomeus de Momper, Dekan von St. Lucas, feinen Sohn Joeys de Momper als Meifter ein. Hieraus folgt, dafs unfer Landfchaftsmaler, der ohne Zweifel unter dem letzten Namen gemeint ift, um 1560 geboren fein mufs. 1590 ward er in der Frauenkirche mit Elifabeth Gobijn getraut, welche am 12. November 1622 ftarb.* Er hatte einen Sohn, PHILIPS DE MOMPER, der 1622 Italien bereifte und 1624 als Meifter aufgenommen ward, aber fchon 1633 oder 1634 ftarb. Alles was wir von diefem wiffen, ift, dafs er die Landfchaften feines Vaters mit Figuren ftaffirte. Jooft de Momper nahm von 1591—1599 Lehrjungen an, war 1611 Dekan, und ftarb 1634 oder 1635.

Jooft de Momper wird als Maler nicht nach Gebühr gefchätzt. Man begegnet feinem Namen zu häufig bei Stücken, auf welchen ein phantaftifch gezeichneter, graubraun gemalter Felfen die Hauptrolle fpielt, als dafs fich nicht eine folche unfreundliche und unnatürliche Landfchaft, fobald wir feinen Namen hören, fofort unferer Erinnerung aufdrängte, und uns dadurch die Luft benommen werden follte, weitere Bekanntfchaft mit ihm zu machen. Aber man mufs ihn in einigen feiner fchönen Stücke gefehen haben, um eine ganz andere Vorftellung von ihm zu gewinnen, und ihm feinen wahren und ehrenvollen Platz neben Pauwel Bril und zwifchen diefem Meifter und dem Sammet-Brueghel anzuweifen.

In feiner vollen Kraft zeigt er fich in den »vier Jahreszeiten«, welche das Mufeum von Braunfchweig von ihm befitzt (Nr. 638—641). Im »Lenz« läfst er uns eine Bleiche fehen, die aus einem Grasplatze mit einem Stück Waffer, auf welchem Enten fchwimmen, befteht, und zur Linken von zwei Häufern, einem Karren mit verfchiedenen Perfonen und Vieh abgefchloffen wird, während fich im Hintergrunde ein Hügel mit Gebäuden und Kirchen auf feinem Rücken und einem kleinen Schlofse am Fufse erhebt. Die Sonne bricht durch die Wolken und breitet ihr noch bleiches Licht weifs und flaumig über die Fläche aus, während fie die Ecken in kräftige Schatten fetzt. Das Grün ift noch fpärlich und zart, ein wahres Bild der jungen Natur. Im »Sommer« fehen wir an einer Seite einen bewachfenen Hügel mit Häufern und Waffer, an der anderen eine Gruppe von Bäumen, dazwifchen einen Wagen mit Volk das zu einer Kurzweil fährt, und Wanderer zu Fufs und zu Pferd in Bewegung oder auf dem Rafen ausruhend. Der Himmel ift von warmer Helligkeit, das Grün reichlich und kräftig geworden. Im »Herbft« zeigt er uns eine gewundene Strafse. Links find Arbeiter befchäftigt einen Wald auszuroden, eine Heerde Schweine fchnüffelt die Eicheln auf; Männer die auf Fifchfang ausziehen und ein feine Kuh forttreibender Bauer ziehen den Weg entlang. Der Himmel ift trüb und halb nebelig, die Sonne ift verdüftert und die Natur bunt gefärbt. Der »Winter« ift ein ernftes Bild: die Mauern einer befeftigten Stadt von aufsen gefehen. Auf den Dächern und Vorfprüngen liegt der Schnee, im Zwinger tummeln fich Schlittfchuhläufer, vor der Stadt fteht ein Kuchenverkäufer mit feinen Waaren und laufen Jungen mit Kramkörbchen unter dem Arme. Der Himmel hat eine fahle blaugraue Färbung und ganz den Charakter der Jahreszeit. Die Figürchen in den vier Bildern find vom Sammet-Brueghel gemalt*** und machen fich gefchickt in den liebenswürdigen Bildern geltend, obwohl fie fich nicht immer befonders gut mit der Landfchaft verbinden.

* G. CRIVELLI, Giovanni Breughel p. 315.

** Id. p. 337.

*** G. CRIVELLI, Giovanni Brueghel p. 208. „Li quatro stagioni f. del Momper, et l'altro fatto in Casa, li figuri fatto del mio mane a 40 fiorina per pezzo = 160."

Auch ihre Wahl ift — und diefe mufs wohl von de Momper herrühren — eine glückliche.

Die ganze Folge ift in feiner, lichter Art gehalten. Die fcharfe Gegenüberftellung von Licht und Schatten hat aufgehört, wenn auch Häufer und Bäume noch kräftig von den beleuchteten Theilen abgehen. Der Künftler gibt uns zum erftenmale die Landfchaft feiner Heimat und die eigenen Sitten zu fehen, und fo ift die Landfchaft nicht mehr ein Schauftück, das fchön fein follte, fondern ein Stück aus der heimifchen Umgebung, das wahr ift. Ift auch der heimifche Boden nicht überall fchön, fo dürfte ihn doch der Maler nicht anders machen als er ift. Die gekünftelten Landfchaften, wie fchön fie auch fein mögen, laffen uns kälter als die wahre Natur, wie armfelig fie auch ausfehen mag. Diefs empfand vielleicht auch de Momper, als er die Jahreszeiten malte. Und fo liefs er fich keine Eigenthümlichkeit jeder der vier Perioden entgehen.

Doch bin ich weit entfernt, behaupten zu wollen, dafs er die Poefie der Landfchaft fühlte, wie fie Rubens, nach ihm die holländifchen Meifter des 17. Jahrhunderts und nunmehr die Landfchaftsmaler unferer Zeit verftehen und wiedergeben. In der Kunft des de Momper und feiner Zeitgenoffen fpricht die Natur immer mehr zum Auge als zum Herzen. Sie fühlten fich durch die Linien, Reihenfolgen und Gegenfätze, welche fie in Feld, Berg und Bufch fahen, angezogen, für die Schönheit, die in dem einfachften Fleckchen Landes, in dem zwifchen einer Reihe von Bäumen nach einem Dorfe führenden Steinweg, in dem niedrigften durch gemeines Strauchwerk befchatteten Sumpfe liegt, blieben fie ohne Gefühl. Sie waren niemals von dem Eindruck berührt worden, welchen unfere ländliche Natur auf uns machen kann, wenn wir fie in erregter Stimmung zu fehen bekommen, niemals fanden fie den am Morgen über den Fluren hängenden Duft fchöner als das volle Sonnenlicht, niemals gaben fie der Gemüthserwärmung, welche die dämmerige Gluth der Abendfonne erweckt, Ausdruck, niemals begriffen fie, dafs ein Bauer, der mit der Senfe auf dem Rücken heimkehrt, als Landfchafts-Staffage paffender fei, als alle Nymphen, die das alte Griechenland verehrte, und ebenfo fanden fie niemals, dafs eine Hütte mit ihrem Strohdach malerifcher fei als die Paläfte, mit welchen fie ihre Gemälde ausftatteten. Bei ihnen mufste die Natur, um malenswerth zu werden, über und aufserhalb dem Gemeinen und Bäuerlichen ftehen. De Momper's Malerei gibt treu aber kalt wieder, was der Künftler fah. Er hat feine Jahreszeiten nicht anders machen wollen, als fie find, doch erfafste er fie nicht gänzlich wie fie find, indem er die Poefie davon nicht begriff; auch er mufste, um fich packen zu laffen, auf etwas Ungewöhnliches und Scenerieartiges ftofsen.

Im Mufeum zu Dresden finden wir von ihm drei Landfchaften mit zackigen und mager gemalten Felfen und heftig bewegten aber elegant gezeichneten Linien, Stücke, wie man fie zu Dutzenden unter Momper's Namen begegnet, aber neben diefen auch ein Bild von ganz anderem Ausfehen. Es hat den Decorationsftyl, wie wir ihn bei den Gebirgsmalern beftändig antreffen, unterfcheidet fich aber von deren Werken durch feine breite Behandlung. Eine weite Fläche mit einer von zahlreichen Thürmen überragten Stadt breitet fich zur Linken aus, hinter welcher fich die Wellen der blauen Hügel in der Ferne unter der warm weifsen Wolkenmaffe verfchwindend hinziehen; zur Rechten erhebt fich eine felfige Höhe, auf welcher Bäume, ein paar Häuschen und eine grofse Zahl von Reitern zu fehen find. Die Flachlandfchaft fluthet in dunftig blauen und lichtgelben Tinten, wogegen fich der Hügel in voller Kraft mit warmbraunen Tönen abhebt. Der Contraft ift noch immer allzu fcharf, aber



Jan Brueghel der Aeltere, nach A. van Dijck.

bewunderungswürdig find die Hunderte von Modulationen des Lichtfpiels, die Gefchicklichkeit mit welcher Alles ausgeführt ift, und die Eleganz der ganzen reichen fchmucken Tafel.

An den Momper'fchen Stücken fanden wir bereits den Sammet-Brueghel als Staffagenmaler, doch machte fich auch diefer hauptfächlich als Landfchafter berühmt. JAN BRUEGHEL, beigenannt der Vloeren (Sammet) Brueghel, ift eine der anziehendften Geftalten, die wir in der Reihe der Antwerpener Maler treffen, und glücklicherweife finden wir auch eine vollkommenere Folge von Documenten über ihn als über einen grofsen Theil der hervorragenderen Meifter der Schule. Ein günftiger Zufall bewahrte uns unter anderem ein dickes Convolut von Briefen, die er an feinen Gönner, den Erzbifchof Federigo Borromeo, Neffen und Nachfolger des heiligen Carolus Borromeus von Mailand fchrieb. Beziehen fich auch diefe Briefe grofsentheils auf Gemälde, die er für den Kirchenfürften ausführte, fo ftoffen wir in denfelben doch auch auf einige kleine Lebensumftände und etliche wiffenswerthe Details bezüglich der Schöpfungen feines Pinfels überhaupt.*

Jan Brueghel, der gröfste unter feinen Namensgenoffen, wurde in der erften Hälfte des Jahres 1568, als der Sohn Pieter Brueghel's, des närrifchen, und der Maria Coecke, der Tochter des PIETER COECKE, eines geachteten Malers und Architekten, geboren. Erft ein Jahr alt, verlor er feinen Vater; feine Grofsmutter MARIA BESSEMER, des Pieter Coecke Frau, unterrichtete ihn im Aquarellmalen. Die Oeltechnik lehrte ihn PIETER GOETKINT von Antwerpen. In feiner Jugend reifte er nach Italien, und verweilte nach der Jahrzahl, welche eine das Coloffeum vorftellende Handzeichnung von ihm trägt, 1593 in Rom.** Wahrfcheinlich dort lernte er Federigo Borromeo kennen, in deffen Gefolge er vielleicht nach Mailand ging, als diefer den erzbifchöflichen Stuhl der lombardifchen Hauptftadt beftieg. Am 30. Mai 1596 gab fein geiftlicher Gönner dem nach Antwerpen zurückkehrenden Künftler Empfehlungsbriefe an den Bifchof von Antwerpen mit, unzweifelhaft an Laevinus Torrentius, der jedoch 1596 fchon geftorben war, aber erft 1597 wieder erfetzt ward. In dem Empfehlungsbriefe fagt der Erzbifchof, dafs Brueghel ihm fehr lieb fei, fowohl wegen feines Talentes, als auch wegen der Reinheit feines Gemüthes und feiner Sitten, und bezeugt aufserdem, dafs der abgehende Künftler einige wenige Monate unter der Zahl feiner Diener war.

Am 12. September 1596 kam Brueghel in Antwerpen an, nachdem er vorher noch eine kleine Tour in Holland und Flandern gemacht hatte. Diefe hatte er unternommen, um die Werke der vlämifchen Maler kennen zu lernen, hatte aber gefunden, dafs diefe weit unter den Meifterwerken der Italiener und felbft unter jenen des deutfchen Malers Rottenhammer ftünden. Im Jahre feiner Rückkehr nach Antwerpen liefs er fich als Freimeifter der St. Lucasgilde einfchreiben und wieder zwei Jahre fpäter wurde er in der Frauenkirche mit Elifabeth de Jode, der Tochter des Kupferftechers Geeraard de Jode, getraut. Aus diefer Ehe entfprofsten ein Sohn, Jan Brueghel II., der am 13. September 1601, in welchem Jahre (4. October) fich der Vater als Bürger eintragen liefs, getauft wurde, und eine Tochter, Paschasia. Doch war ihm die Mutter diefer Kinder nicht lange befchieden, und fchon im April 1605 fchlofs er eine zweite Ehe mit Catharina van Marienburg, die ihm acht Kinder fchenkte.

* GIOV. CRIVELLI, Giovanni Brueghel, Pittor Fiammingo, o sue lettere e quadretti esistent presso l' Ambrosiana, Milano 1868.

** RATHGEBER, Annalen der niederländifchen Malerei. Gotha 1844 p. 335.

Vom Jahre 1595 an, in welchem er Federigo Borromeo in Rom oder Mailand kennen lernte, bis an fein Todesjahr hatte Brueghel beftändig das eine oder andere Werk für den Erzbifchof von Mailand in Arbeit. Die Ambrofianifche Bibliothek diefer Stadt, in welcher die Kunftfchätze bewahrt werden, die Federigo Borromeo gefammelt und bei feinem Tode feinen Mitbürgern vermacht hatte, befitzt noch die meiften der von Brueghel für den Kirchenfürften gemalten Werke, 17 an der Zahl nach Zählung des Verfaffers. Zwei davon tragen die Jahreszahl 1595, und diefe, in Rom oder Mailand gemalt, find die älteften, welche wir von unferem Meifter überhaupt kennen. Das eine ftellt »Chriftus auf dem See von Genefareth«, das andere »Eremiten in einer Landfchaft« vor. Ein anderes Eremitenftück ift von 1596, ein drittes Bild von 1597, während zwei undatirte Werke augenfcheinlich aus derfelben Zeit ftammen. In den erften Stücken ift Brueghel's Art verglichen mit feiner fpäteren Manier fchwer und fchwarz und die Nachfolge nach Paulus Bril unverkennbar.

Von feinen fpäteren Jahren hat die Ambrofianifche Bibliothek bewahrt: den »Ueberflufs« von 1605, an welchem van Balen die Figuren malte; ein »Bouquet« von 1608, von welchem er felbft bezeugt, dafs es die erften Blumen feien, die er gemalt, und dafs fie ihn fehr viel Mühe kofteten, weil er fie naturgetreu und ohne eigene Erfindung malen wollte; ferner »Daniel in der Löwengrube« von 1608 und die zwei Elemente »Feuer« und »Waffer« von 1610 und 1611. Die letztern, die ihm mit 150 Gulden das Stück bezahlt wurden, malte er, feinem Verfprechen gemäfs, »mit der gröfsten Sorgfalt und mit all der Manigfaltigkeit, mit welcher die Natur ihre Producte fchmückt«. In diefen jüngeren Stücken zeigt fich denn auch Brueghel in all der Zartheit feines Pinfels und in dem ganzen Glanze feines Colorits. Gegenwärtig fehlen in der ambrofianifchen Sammlung einige Stücke, welche fich im vergangenen Jahrhundert noch in derfelben befanden, nemlich die zwei übrigen Elemente die »Erde« von 1611 und die »Luft« von 1621, wie auch ein Blumenkranz um eine Madonna von Rubens, für welche er vom Cardinal eine »soddisfattione straordinaria« gewärtigte. Diefe drei Werke wurden von den Franzofen zu Ende des vorigen Jahrhunderts entführt, und da man fie 1815 zu reclamiren vergafs, verblieben fie im Louvre (Nr. 58. 59. 429).

Auch bei dem Erzherzogenpaare Albert und Ifabella ftand er in wärmfter Gunft. Schon am 18. März 1606 reichte er ein Gefuch ein, dafs die Landesfürften fich ihres Rechtes auf zwei Bildchen von ihm felbft und von feinem Schüler begeben möchten, welche durch die Zollbeamten von Oordam confiscirt worden waren. Diefem Anfuchen ward am 30. März Folge gegeben. Aber in der Zwifchenzeit waren die zwei Bildchen bereits von Amtswegen öffentlich verkauft worden und es blieb nichts mehr übrig, als dafs die Regierung den ihr zukommenden Antheil des Erlösdrittels mit 24 Gulden zurückerftattete.* Im October 1609 theilte das Erzherzogenpaar dem Antwerpener Magiftrat den Wunfch mit, dafs Brueghel von militärifcher Einquartirung und vom Wachdienft enthoben bleiben folle. Wenige Monate fpäter ftellte er das Anfuchen, dafs Ihre Hoheiten ihn in ihren befonderen Dienft nehmen und ihm Wacht- und Zollfreiheit, wie diefs den anderen Malern an ihrem Hofe gewährt war, verleihen möchten. Diefe Privilegien erlangte er am 13. März 1610 auf Grund feiner Thätigkeit für den Landesherrn zu Brüffel. Der Antwerpener Magiftrat fträubte fich wohl, aber Brueghel that was ihm früher fo wohl geglückt war: er berief fich nemlich auf die höhere Zufage zu Brüffel und kam auch diefsmal zum

* Catalogue du Musée d'Anvers. p. 304 sv.



BREUCHEL .P AUBER.D PIERDON.S

Landschaft mit Wagen von Jan Bruegel.

Ziele. Am Tage vor der obengenannten Entfchliefsung fchrieb er an den Erzbifchof Borromeo, dafs er fchon feit drei Monaten in Brüffel fei, um unter den Augen des Erzherzogenpaares felbft elf grofse Malereien auszuführen. Und fchon früher am 27. Auguft 1609 war er in Brüffel gewefen, »um vier Gemälde für Ihre Hoheiten zu malen.« Welcher Art aber diefe Beftellung waren, fehen wir im Mufeum zu Madrid, das die von Albert und Ifabella in Brüffel gefammelten Kunftfchätze geerbt hat, und nicht weniger als 54 Stücke Brueghel's befitzt.

Unter diefen ragen zwei Folgen hervor, welche beide den Namen der »fünf Sinne« tragen, aber eigentlich Abbildungen von dem find, was der erzherzogliche Palaft Köftlichftes befafs. Die erfte Folge befteht aus zwei 1,75 m. hohen und 2,63 m. breiten Stücken (Nr. 1237 und 1238), von welchen das eine das Geficht und den Geruch, das andere das Gehör, den Gefchmack und den Taftfinn vorftellt. Im »Geficht« findet Brueghel die Gelegenheit, alle Kunftfchätze der Fürften, ihre Gemälde, Statuen, Kupferftiche und koftbaren Gefchirre, wie auch ihren herrlichen Garten und Palaft bewundern zu laffen, im »Geruch« prangen die prächtigften Blumen, im »Gehör« kömmt eine Sammlung von Mufikinftrumenten zur Darftellung, im »Gefchmack« finden wir die aufserlefenften Speifen im Speifefaal der Fürften aufgetragen, im »Taftfinn« ift deren reiche Waffenfammlung ausgebreitet. Die Sinne werden dabei durch Frauen und Kinder dargeftellt, welche auf den Inftrumenten fpielen, die Speifen koften und die fchönen Dinge bewundern, aber von anderer Hand gemalt find. 1617 wiederholte er denfelben Gegenftand in einer zweiten Folge von fünf kleineren Bildern (Nr. 1228—1232) von welchen jedes für fich einen der Sinne veranfchaulicht. Die Ausftattung ift diefelbe, die Figuren aber find durch Venus und Cupido erfetzt.

In einem anderen grofsen, die »Künfte und Wiffenfchaften« darftellenden Bilde (Nr. 1239) war gleichfalls die Sammlung von Kunftgegenftänden und wiffenfchaftlichen Geräthen wiedergegeben: Gemälde, Mufikinftrumente, Globuffe, Landkarten und Mufcheln. Aufserdem findet man noch das »erzherzogliche Schlofs« (Nr. 1264) und den »Park« von Brüffel (Nr. 1265). Am 6. Dezember 1619 fchrieb er an Ercole Bianchi, einen Kunftfreund, durch deffen Vermittlung unfer Maler mit dem Cardinal zu verkehren pflegte: »Es ift jetzt neun Monate, dafs Ihre Hoheiten mich beauftragten, 38 Miniaturgemälde mit eigener Hand zu malen, was mir, wie Ihr Euch vorftellen könnt, ungewöhnlich viel Arbeit gemacht und mich bis jetzt befchäftigt hat. Nachdem ich fie aber am 1. diefes Monats Ihren Hoheiten abgeliefert, bin ich am 4. nach Antwerpen zurückgekehrt, die Fürften in guter Gefundheit verlaffend.« Die Stücke, welche Brueghel für Albert und Ifabella machte, gehören zu dem Gefchickteften, was er überhaupt fchuf, und find wo möglich mit noch gröfserer Sorgfalt ausgeführt, als er fie fonft anzuwenden pflegte, da es fich darum handelte, die fürftlichen Gemächer mit Darftellungen zu fchmücken, die oft neben den Gegenftänden, die darauf abgebildet waren, aufgehängt wurden. Konnte da das Erzherzogenpaar dem Künftler, der mehr denn irgend einer, und mehr als Otto Venius und Rubens ihr Hofmaler war, etwas abfchlagen? Brueghel mit den obigen Gnaden noch nicht zufrieden, erbat und erlangte auch 1613 Steuerfreiheit.

Man möchte vielleicht geneigt fein, ihm dies als Habfucht zu verübeln, wenn man verfolgt, wie unermüdlich er im Heifchen von Gnadenbezeugungen war. Wir haben jedoch guten Grund, ihn von der üblen Nachrede weifs zu wafchen, denn es fehlt nicht an Beweifen feiner Freigebigkeit. Dafs er 1616, als Abraham Grapheus, der Sohn des Schildknappen von St. Lucas, Schulden

halber ins Gefängnifs gerathen war, fechs Gulden beitrug, die höchfte Summe welche zu deffen Befreiung, gefteuert wurde, oder dafs er 1619 der Rederijkkammer der Violier, deren eifriges Mitglied er war, ein Prachtgewand für die Göttin Pallas verehrte, wäre noch das Geringfte. Wir kennen aber noch ein fprechenderes Zeugnifs feines guten Herzens. Als nemlich Frans Snijders 1608 von Rom nach Mailand überfiedelte, erfuchte Brueghel brieflich feine italienifchen Freunde, in feinem Namen dem Kunftgenoffen, der auch ihm Beiftand und Troft gefpendet, als er fonft von Jedermann verlaffen war, das nöthige Geld zu beforgen, auf welches Schreiben dem ankommenden grofsenThiermaler 600 Gulden, eine anfehnliche Summe für jene Zeit zur Verfügung geftellt wurde. In welcher Noth er Brueghel beigeftanden ift uns nicht ficher bekannt: vielleicht ift die Krankheit darunter gemeint, welche ihn und feine Frau zu Anfang 1608 befallen hatte und deren er in einem feiner Briefe erwähnt.

Brueghel war Dekan der Romaniften, als Rubens 1609 in diefe Gefellfchaft der Antwerpen'fchen Künftler, die Italien befucht hatten, aufgenommen wurde. Damals fcheint die Freundfchaft, welche beide Künftler fo innig und dauernd verband, ihren Anfang genommen zu haben. Von diefen guten Beziehungen befitzen wir vollgültige Beweife. Brueghel kam mit dem Italienifchen nicht ganz zurecht, wie er denn wiederholt feinem Mailändifchen Gönner klagt, dafs er ihm nicht vlämifch fchreiben dürfe. Rubens war nun zwar auch kein Meifter in fremden Sprachen, aber auf das Italienifche verftand er fich doch beffer als mancher andere, und fo wurden Brueghels Briefe nach Mailand von 1610 an faft ohne Ausnahme durch den genialen Freund gefchrieben. »Mein Secretär Rubens ift nach Brüffel, um das Porträt der Erzherzogin zu malen,« fchrieb Brueghel 1616 in einem Briefe, den er aus diefem Grunde fo kurz als möglich machte. Doch nicht blos im Brieffchreiben halfen die beiden Freunde einander, fondern fie arbeiteten auch in verfchiedenen Gemälden zufammen. So befitzt unter anderen das Antwerpener Mufeum davon einen Beweis, welcher zeigt, wie Rubens feine kühne Hand der feinen Brueghel'fchen Durchführung anbequemte wenn er die Landfchaften feines Freundes ftaffirte, und an vielen anderen Plätzen finden wir Gemälde, die aus dem Zufammenwirken Beider entftanden find.

Was konnte nun Brueghel fehlen, um glücklich zu fein! Seine Bilder verkaufte er, fo viel er nur malte, und zu guten Preifen. Die vier Elemente z. B. wurden ihm durch Federigo Borromeo mit 150 Gulden per Stück bezahlt, und an den deutfchen Kaifer hatte er 1608 bereits eine Forderung von 7200 Gulden. Unter der Gönnerfchaft der Grofsen, der Liebe feiner Freunde, dem Anfehen vor ganz Europa genofs er auch das Glück, der Vater einer zahlreichen Familie zu fein. Der Erzbifchof von Mailand und die Infantin Clara Eugenia Ifabella erwiefen ihm 1623 die Ehre Pathenftelle bei feinem jüngften Kinde, dem achten feiner zweiten Frau zu übernehmen. Dafs er vermöglich geworden, bezeugt fein Sohn ausdrücklich. Er lebte auch auf breitem Fufs und ging gewöhnlich üppig in Sammt und Seide gekleidet, was ihm wie man fagt feinen Zunamen Vloeren-Brueghel erworben hat. Er war fonach einer von jenen Antwerpen'fchen Malern, welche durch Befitz und Anfehen grofse Herrn geworden waren, die fchönften Wohnhäufer der Stadt (in Lange Nieuwftraat Nr. 107, wo nach ihm auch fein Schwiegerfohn David Teniers wohnte) erbauten, und mit Gnadenbezeugungen und Freundfchaft der Fürften und Grofsen überhäuft wurden.

Gegen das Ende feines Lebens traf ihn jedoch fchreckliches Unglück. 1622 verlor er nicht blos feinen befonderen Wohlthäter, den Erzherzog Albert, fondern auch den gröfsten Theil feines Vermögens. Drei Jahre fpäter, am

13. Januar 1625, raffte ihn jäher Tod (Ruhr) dahin; und nicht blos ihn: innerhalb zwanzig Tagen ftarben aufser ihm, wie fein Sohn fchreibt, drei Kinder, Pieter, Ifabella und Maria, im fiebzehn-, fechzehn- und vierzehnjährigen Alter. »Sein Tod ward von der ganzen Stadt beweint und fein Leichenbegängnifs war rührend zu fehen.« In der St. Georgskirche, wo er begraben wurde, errichteten ihm feine Kinder ein marmornes Grabdenkmal, welches mit feinem von Rubens gemalten Porträt gefchmückt ward. Und unter den Vormündern feiner Kinder finden wir auch Rubens und van Balen.

Der Sammet-Brueghel cultivirte verfchiedene Fächer und alle mit dem beften Erfolg. Die Landfchaft erfcheint im Uebergewichte, doch ftaffirte er diefelbe mit allerlei Gegenftänden, fo dafs einmal mythologifche Bilder, dann die vier Elemente oder andere Allegorien, oder kleine Darftellungen aus der hl. Schrift, aus dem Soldaten- oder Bauernleben daraus wurden. Mit grofser Vorliebe fchuf er folche Stücke, in welchen er eine grofse Menge von Thieren anbringen konnte, wie das »Paradies« oder die »Arche Noah,« oder folche, in welchen es dichte Volksanfammlungen darzuftellen gab, wie eine Predigt, die Belagerung einer Stadt, einen Markt oder ein Bauernfeft, oder folche, in welchen er koftbare Gegenftände in all ihrer reichen Feinheit wiedergeben konnte. Seine Landfchaften find wie die feiner Vorgänger äufserft gefchickt und detaillirt gezeichnet und hell in der Farbe. Das Grün belebt er zu einer Frifche, die beinahe hart erfcheint. Alles ift dazu angethan das Auge zu berücken; die gewöhnliche Natur war ihm zu armfelig, er wollte fie farbiger, verklärter, geordneter, fo dafs fie fich auf das Feftlichfte und Anziehendfte darftellte. Es find vielmehr prachtvolle Bühnendecorationen, innerhalb welcher fich eine Handlung entwickelt oder leblofe Gegenftände zur Schau geftellt werden, denn Seiten aus dem wirklichen Buch der Natur. Sein Vater war ein Holländer und fomit auch ein Mann von unaufgeputzter Wahrheit: der Sohn wurde ein Sinjoor, fomit ein Freund von zierlicher Schönheit; und die Züge, welche bereits die Naturfchilderungen der Gebrüder Bril kennzeichneten, charakterifirten auch die feinen, wie auch jene von allen feinen Antwerpen'fchen Fachgenoffen fpäterer Tage.

Brueghel war in erfter Reihe ein gefchickter Maler. In diefer Beziehung ftammt er in direkter Linie von den gröfsten Meiftern der alten Schule ab: er weifs wie diefe oder wie die Miniatoren des Mittelalters haarfein zu analyfiren und mit den vollften lebendigften Farben wiederzugeben, was es in der lebenden wie in der leblofen Natur zu fehen gibt. So gut wie jene weifs er Harmonie in feine glänzenden Farben zu bringen, und beffer als fie wufste er die Eleganz der Linie, das Lachende des Lebens in feinen gefchickten Bildchen feftzuhalten; in feinen fcharfgezeichneten Gemälden gibt es nichts Steifes, Alles ift voll Bewegung und Anziehungskraft. Auch hat er noch etwas mit den Alten gemein, was bei Betrachtung feiner Werke fogar das Auffälligfte ift: er hat wie die van Eyck's und andere Vorgänger die Gewohnheit, feinen Hintergründen eine blaüe Färbung zu geben. Nicht blos der Himmel ift in den meiften Stücken Brueghel's hellblau, fondern auch die Fernficht mit Gebirgshöhen, Wiefengründen und Strauchwerk bekömmt eine ftark ausgefprochene blaue Färbung. Fragen wir uns ob wir hiebei an einen Sehfehler, der den Maler die Natur fo fehen liefs, oder lediglich an eine Grille des Meifters zu denken haben, fo bekennen wir, eine befriedigende Erklärung nicht geben zu können. Doch glauben wir, dafs Italien wohl einige Schuld daran trägt. In den Landen des nördlichen Europa's ift an Ebenen wie an Höhen diefe blaue Fernficht unbekannt, die fernften Grenzen werden wohl grau und blafs, aber blau fehen wir fie da kaum werden. Die niederländifchen Künftler hatten nun das Verblauen der Hintergründe in Italien beobachtet, und ohne fich eben darüber

Rechenfchaft zu geben, wie fie die Natur am wahrften, fondern vielmehr wie fie diefelbe am fchönften wiedergeben könnten, machten fie fich diefe Eigenthümlichkeit und zwar in ftarker Uebertreibung zu Nutzen, und indem fie ja keine beftimmten Anfichten gaben, fondern Landfchaften im Allgemeinen malten, fahen fie nichts Unrechtes darin, diefe mit jener Erfcheinung auszufchmücken, die ihnen im Süden als eine weitere Schönheit erfchienen war.

Wir haben bereits einige Stücke Brueghel's aus dem Madrider Mufeum und aus der ambrofianifchen Bibliothek kennen gelernt. Betrachten wir nun noch einige andere, in welchen fich feine Eigenart offenbart.

Im Mufeum des Haag (Nr. 200) und in Paris (Nr. 58) finden wir von ihm das »Paradies.« Das erftere diefer Bilder ift weitaus das Schönere. Im Vorgrunde fieht man die grofsen Thiere: Stier und Kuh, Wolf, Hirfch und Hinde, Tiger und Tigerin, Löwe und Löwin und ein Paar Elephanten. Zur Linken fliefst ein Bach, in welchem Enten und Stelzfüfsler fich aufhalten, und über ihnen fitzt in den Zweigen eines entblätterten Baumes allerlei buntfärbiges Federvieh. Im zweiten Plan fieht man Adam und Eva, jener auf einer Erhöhung fitzend, diefe die Hand erhebend, um die verbotene Frucht zu pflücken. Hinter ihnen fchliefst die Scene mit einer Gruppe von Bäumen ab. Die Figuren von Adam und Eva find von Rubens' Hand, fo lieb und durchfichtig gemalt und fo gefchickt gezeichnet, wie man es nur jemals von ihm findet. Alle Thiere auf der Erde, im Waffer und in den Zweigen find mit ftaunenswerther Genauigkeit und Farbenklarheit ausgeführt, und befonders die Vögel mit ihrem glänzenden bunten Gefieder erfcheinen wie ebenfo viele Edelfteine, die auf dem lichten und dichten Landfchaftsgrunde funkeln.

In Berlin (Nr. 678) finden wir eine »Schmiede des Vulkan,« ein Wunderwerk der Malerei. Taufende von Panzerftücken und koftbaren Gefchirren ftehen und liegen in der Höhle, in welcher Vulcan arbeitend den Befuch der Venus empfängt. Alles ift mit der äufserften Gefchicklichkeit ausgeführt. Jeder Nagel der Werkftücke, jeder Buckel der getriebenen Arbeit, jedes Metall, jeder Stoff all der kaum zollgrofsen Stücke ift charakteriftifch wiedergegeben und deutlich zu erkennen. So ift auch die Grotte wie die umgebenden Bäume, Steinchen für Steinchen, Blatt für Blatt gemalt, und die Figuren ftehen an Feinheit und Glanzreichthum der Umgebung nicht nach.

In demfelben Mufeum (Nr. 688) fehen wir ein »Bacchusfeft« mit entfprechender Landfchaft. Hinter den feftfeiernden Figuren befindet fich die fchönfte Waldanficht, die man nur träumen kann: und in der That eher ein Traumbild, denn eine Naturanficht. Dichtbelaubte Bäume, entfchieden in der Farbe wie im Schatten, erheben fich in der Mitte und laffen hin und wieder Oeffnungen, in welchen das Licht zart durch die Blätter ftrömt und Durchfichten zeigt, die zwifchen Klarheit und Schatten, zwifchen Wärme und Kühle höchft anmuthige Contrafte bilden, welchen der Maler in aller Feinheit und Transparenz gerecht wird.

In München (Nr. 241) fehen wir eine Landfchaft derfelben Art, nur wo möglich noch anziehender. Im Vorgrund fitzt Flora, von Blumen ftreuenden Amoretten umfchwebt und bekrönt, in Mitte eines Beetes mit den glänzendften Blumen. Hinter den von Rubens gemalten Figürchen erhebt fich wieder das dichte Gehölz mit feiner doppelten Durchficht mit feinem hinreifsenden Spiel von Licht und Dunkel und dahinter prangt der hellblaue mit weifsen Wölkchen befetzte Himmel. Hier find die Blumen fo ausführlich und gefchickt gemalt, wie die Vögel und Thiere im Haag und die Waffenftücke in Berlin. Hier wie dort kann man für einen der Fabel angehörigen lieblichen Gegenftand keine fabelhaft fchönere Umgebung wünfchen und träumen. Ein

noch ſchöneres Exemplar dieſes Gegenſtandes befindet ſich in Palazzo Durazzo zu Genua unter dem irrthümlichen Namen von Frans Pourbus: ein groſses Stück auf welchen Blumen und Landſchaft an Farbenpracht und Feinheit der Malerei miteinander wetteifern.

Brueghel malte gern Blumen, die er mit Sorgfalt auswählte und mit Genauigkeit ausführte. »Ich glaube, daſs die Blumen ziemlich natürlich ausſehen dürften,« ſagt er in einem ſeiner Briefe. »Es ſind deren mehr als hundert, alle rar und ſchön. Die gemeinen Blumen ſind Roſen, Tulpen, Nelken und Veilchen, die anderen ſind auſsergewöhnliche, einige findet man nicht in dieſen Landen.« Er hielt darauf, ſie nach der Natur zu malen, und begab ſich wohl einmal nach Brüſſel, um ſie dort in der Blüthe zu ſehen. Seine Blumenſtücke ſind auch Meiſterwerke in ihrer Art. Das Berliner Muſeum, das zu Wien und andere Sammlungen, worunter wir die des Herrn Bamberger in Meſſina, die wir 1877 in Antwerpen zu bewundern Gelegenheit hatten, nicht unerwähnt laſſen möchten, beſitzen Blumenſtücke von ihm, welche zu dem Schönſten und Geſchickteſten gezählt werden dürfen, was jemals in dieſem Fache hervorgebracht wurde. Mit Feinheit und Kraft wird jedes Blümchen bis in's Detail durchgeführt, mit dem beſten Geſchmack werden die reichen Farben verbunden; und was uns ſonſt an Brueghel's Werken unangenehm berührt, nemlich ſeine Liebe für den Glanz, iſt hier gerade ein Verdienſt. Ein Bouquet von ihm ſchieſst wie eine dichte Garbe aus der Blumenvaſe auf, und glänzt und ſtrahlt mit ſeinen tauſend warmen Farben wie die blendenden Raketen und Sterne eines Feuerwerks.

Im Muſeum zu Brüſſel (Nr. 129) finden wir von Brueghel eine »Predigt des h. Norbert gegen die Tanchelm'ſche Ketzerei.« Der Heilige ſteht auf einer Erhöhung, die Ketzer mit Füſsen tretend. Hinter ihm befindet ſich eine Schaar von Prämonſtratensern, deren Ordensſtifter er war; vor ihm ſitzt und ſteht eine Menge Volks im Kreiſe gedrängt und auf ihn hörend: erſt eine Reihe ſitzender Frauen, dann Kanoniker, ein auf ſeinen Stock geſtützter Mann ſteht vorne, zwei Fuhrleute zu Pferd ſind dahinter und in der Mitte noch zwei Reiter. In der Ferne ſieht man die Frauenkirche von Antwerpen. Das Colorit iſt, wie immer von voller Friſche und Kraft mit den ſich daraus ergebenden ſcharfen Contraſten. Auf dem warm weiſsen Gewande der Herren vom hl. Michael zeichnet ſich hart und ſchwarz eine Figurengruppe des vorderen Planes ab; die vorderſten Zuhörer ſtehen im hellſten, die dritte und vierte Reihe bereits im gedämpften Licht, die letzte im Dunkel.

Brueghel wählte wiederholt ſolche Scenen, bei welchen zahlreiche Volksmengen darzuſtellen waren, und in keinen anderen von ſeinen Stücken tritt ſo viel Wahrheitsliebe zu Tage. So beſitzt das Muſeum von Madrid (Nr. 1277) von ihm eine »Bauernhochzeit,« die man für das Werk eines Genremalers unſerer Tage halten möchte. Der Tambour voran, der Bräutigam mit ſeinem Beiſtänder, die fackeltragenden Frauen, die Braut zwiſchen ihren zwei Kranzjungfern, der Bürgermeiſter zu Pferd, die tanzenden Bauern und Bäuerinen, die Neugierigen auf der Kirchhofmauer, das Alles iſt richtig geſehen und ſo lebendig wiedergegeben, als man es nur wünſchen kann.

Jan Brueghel hatte, wie wir bereits ſahen, einen gleichnamigen Sohn, der, im September 1601 geboren, 1622 ſeine italieniſche Tour antrat und im Auguſt 1625 nach Antwerpen zurückgekehrt war. Dieſer JAN BRUEGHEL DER JÜNGERE heiratete am 5. Juli 1626 Sara Goetkint, die Tochter des Lehrmeiſters ſeines Vaters. Er hatte mehrere Kinder, darunter zwei Maler, und lebte noch 1667. Ganz in der Art ſeines Vaters malend, erntete er auch nicht weniger Beifall als dieſer. Die gröſsten Meiſter, Rubens, van Diepenbeeck,

van Tulden, van Balen, ſtaffirten ſeine Werke mit Figuren. Und doch iſt er ſo viel wie unbekannt geblieben. Seine Werke werden mit denen ſeines Vaters verwechſelt, was kein Wunder, denn wenn man ſie nebeneinander ſieht, findet man keinen Unterſchied zwiſchen beiden. Würden nicht unter den zahlreichen Stücken, welche das Muſeum von Dresden von Vloeren Brueghel beſitzt, einige vorkommen (Nr. 739, 740, 741), welche zwar ſeinen Namen aber dazu eine Jahrzahl tragen, die nach ſeinem Tod fällt, ſo würden alle Werke des Sohnes dem Vater zugeſchrieben werden. Die drei bezeichneten und ſicher von dem jüngeren Jan Brueghel gefertigten Stücke ſind doch als ſolche ſchwer von jenen ſeines Vaters, welche daneben hängen, zu unterſcheiden. In der Gallerie zu Schleiſsheim befinden ſich gleichfalls einige Stückchen mit der Bezeichnung Jan Brueghel 1625. Da nun der Vater am 13. Januar dieſes Jahres ſtarb, müſſen auch dieſe Werke dem Sohne zugeſchrieben werden. Das einzige, was den Jüngern unter Jan Brueghel den Aelteren ſtellt, iſt etwas Wolligeres in der Malweiſe und etwas Blaſſeres im Ton. Herr van de Wiel in Antwerpen beſitzt einen Blumenkranz um eine hl. Familie mit der Bezeichnung J. Brueghel 1636. Die Blumen ſind in der Art des älteren Jan, ebenſo farbig aber minder dicht gemalt.

In derſelben Art, wie die beiden Jan Brueghel, arbeitete noch ABRAHAM GOVAERTS, der 1607 als Meiſter aufgenommen ward, und 1626/27 ſtarb. Die einzigen Stücke von ihm, die in öffentliche Sammlungen gelangt ſind, befinden ſich in den Muſeen zu Braunſchweig (Nr. 656) und zu Bordeaux (Nr. 189). Das erſtere iſt mit ſeinem Namen und der Jahrzahl 1624 ſignirt und zeichnet ſich durch dieſelbe geſchickte und glänzende Ausführung aus, wie ſie die Werke ſeines groſsen Vorgängers zeigen. Das Stück in Bordeaux ſteht näher an Brils Art. Unzweifelhaft wird auch von dieſem Meiſter manches Stück älteren Landſchaftsmalern zugeſchrieben.

Mit dieſen Künſtlern endigt die erſte Schule unſerer Landſchaftsmalerei, die der Brueghel und Bril, eines de Momper, Savery, Valkenburg u. ſ. w. Sie waren alle, die einen weniger, die andern mehr, Aufputzer der Natur, die ſie erſt bekleiden zu müſsen glaubten, um ſie faſhionable zu machen. Daher kömmt das Puppenhafte, ſauber Angeordnete, kleinlich Aufgefaſste von Allem, was ſie zu ſehen gaben. Davon das Grelle ihres Grün, das Blaue ihrer Fernſichten, das Aufhäufen von Ruinen, Felſen und Waſſerfällen, die Verbindung von künſtlich geberdeten Figürchen oder gekünſtelt angeordneten Gegenſtänden mit Bäumen und Gründen, die ſelbſt Erzeugniſſe halb der Kunſt und halb der Natur ſind.

Die Schule des Rubens, die der geſchraubten Richtung der Romaniſten ein Ende machte, ſollte auch die gekünſtelte Landſchaftsmalerei überwinden. Nach Rubens werden wir zwar noch Spuren der Brueghel'ſchen Tradition bei einigen niederländiſchen Malern wiederfinden, allein das ſind ſeltene Ausnahmen. Uebrigens eilten wir ſchon jetzt mit der ſpeziellen Behandlung der Landſchaftsmalerei den Jahren nach dem Geſammtentwicklungsgang etwas voraus, und es iſt Zeit auf dieſen zurückzulenken und zu ſehen, welche Modificationen unſere Schule nach dem Auftreten der älteſten Italianiſten und dem Auftreten von Rubens' Lehrmeiſtern durchzumachen hatte.

VIII.

Rubens' Vorgänger.

Der Einfluſs, welchen die italieniſche Nachfolge ausübte, war wie wir bereits geſehen haben, für diejenigen, welche ihn zuerſt erfuhren, verderblich geweſen. Rubens, der die Eigenthümlichkeiten der italieniſchen und vlämiſchen Kunſt in eine höhere Urſprünglichkeit zuſammenzufaſſen wuſste, brachte bei allen denen, die ihn umgaben oder in ſeiner Werkſtatt verkehrten, eine Umwandlung zu Wege, welche die Antwerpiſche Schule gänzlich unabhängig machte. Auf dieſe neue Epoche drückte er ſeinen Stempel und das ganze 17. Jahrhundert wie alles Gute was das 18. Jahrhundert hervorgebracht, trägt die unverkennbare Spur ſeiner Thätigkeit. Aber ein Rubens erſchien nicht plötzlich, nicht unangemeldet. Der neue Tag, deſſen Sonne er ſein ſollte, röthete ſchon vor ſeinem Anbruch allmälig den Horizont in vielverſprechender Klarheit. Ehe wir indeſs in Betrachtung ziehen, wer ſich um die Zeit dieſer Morgendämmerung hervorthat, und ſich wenigſtens theilweiſe des fremden Einfluſses zu entledigen wuſste um einem Rubens die Wege zu bahnen, ſei noch ein Wort von der Veränderung geſtattet, welche Antwerpen in der Periode, in die wir nun eintreten, auf politiſchem wie ſocialem Gebiete zu erleiden hatte.

Beinahe ein ganzes Jahrhundert liegt zwiſchen dem Jahre 1561, dem Höhenpunkt von Antwerpens Blüthe und dem Vorabend des Aufſtandes gegen Spanien, und dem 1648, dem Jahre des Friedensſchluſſes, der dieſem langen Kampfe ein Ziel ſetzte, ein Jahrhundert von Unglücksfällen ohne Zahl, von ſchonungsloſen Kriegen, von unvergleichlichen Leiden. Fünfundzwanzig Jahre ſchwangen die furchtbarſten Dämonen, welche die Geſchichte der Menſchheit kennt: religiöſe Wirren, Bürgerſtreit, Krieg und Hungersnoth ihre Fackeln über den niederländiſchen Gefilden. Mord, Brand, Plünderung, Belagerung und Zwingherrſchaft hauſten in den Mauern ihrer Städte. An jeder Seite der Geſchichte dieſer Tage klebt Blut, und Rückgang und Verarmung iſt das Schluſswort jedes Capitels. Und als die Ruhe einigermaſſen hergeſtellt und der Rauch der Scheiterhaufen und Schlachtfelder verweht war, da war das Land kirchlich und politiſch vergewaltigt, ſeiner tüchtigſten Söhne und ſeiner reichſten Wohlfahrtsquellen beraubt, und die Bevölkerung lag wie ein abgehetztes Wild wehrlos, lechzend und erſchöpft darnieder, ergeben in ihr herbes

Schickfal, keine Hilfe von den Menfchen erwartend und die Augen fchliefsend, um im Schlummer der Betäubung das Leid von geftern zu vergeffen und von einem froheren Morgen zu träumen.

1561 war der Wendepunkt von Antwerpens materieller Gröfse gewefen. Schon ein Jahr darauf wurde feine Bürgerfchaft durch die Ankündigung aufgefchreckt, dafs die Inquifition ihren mörderifchen Richterftuhl in ihren Mauern auffchlagen werde. Antwerpen, eine Weltftadt freien Verkehrs, Kaufleuten und Befuchern aller Länder und Religionen geöffnet, im Mittelpunkte zwifchen der grofsen Gruppe der reformirten Lande deutfcher und englifcher, franzöfifcher wie fcandinavifcher Zunge gelegen, mufste wohl eine Triebftätte für die religiöfe Neuerung werden. In ihren Mauern waren die zwei erften Martyrer der Lutherifchen Lehre 1522 auf den Scheiterhaufen geftiegen, und feitdem hatten von Jahr zu Jahr die kaiferlichen Haftbefehle neue Schlachtopfer gefordert. Doch waren die Verfolgungen um des Glaubens willen, wie fie die ftädtifche Obrigkeit vollzog, nicht von der Unerbittlichkeit und Spürkraft, wie fie die geiftlichen Richter nach ihrer eigenen Art und Kraft ihres Amtes kennzeichnen follte, und fo kam es, dafs man, als fich die Kunde von der bevorftehenden Einführung der Inquifition in Antwerpen verbreitete, diefe als ein öffentliches Unglück abzuwehren fuchte. Allmälig hatten fich aber aus der Fremde und aus der Bevölkerung eine Schaar von Andersdenkenden gebildet, die nicht wohl beftraft oder vertrieben werden konnten, ohne der Stadt grofsen Schaden zu verurfachen, und fo gelang es der ftädtifchen Obrigkeit, die Inquifition vorläufig fern zu halten. Diefer Erfolg, verbunden mit der Nachficht fo mancher, deren Amt die Ueberwachung des Religionswefens war, wurde die Urfache, dafs die neue Lehre von Tag zu Tag fchnellere Fortfchritte machte. Man zählte an fechzehntaufend Reformirte, welche bereits im J. 1565 in Antwerpen fefshaft waren.

Da brach 1566 der Bilderfturm los, eine Greuelthat, die in den Jahrbüchern der Kunft mit noch glühenderem Schandmal gebrandmarkt werden mufs, wie in der politifchen oder Religions-Gefchichte. Die Reformirten erhoben damals ihr Haupt noch kühner und die Regierung fah, dafs es hohe Zeit zur Ergreifung von fchnellen und ftrengen Mafsregeln geworden war, wenn man nicht eine gänzliche religiöfe Umwälzung gewärtigen wollte. Diefe Mafsregeln wurden auch ergriffen. Das Jahr 1567 ift noch unglücklicher als das Jahr des Bilderfturms. Die Geufen wurden bei Auftruweel gefchlagen, und in der Stadt felbft ftanden die Calviniften den Lutheranern und Katholiken kampfbereit gegenüber. Dem Bürgerkrieg wurde zwar durch das Eingreifen Oraniens vorgebeugt, aber die Inquifition ward eingeführt, und der Herzog von Alba, der eiferne, kam, um die Rache des düftern Fanatikers Philipp II. zu vollziehen. Sofort ward die Citadelle als eine Feffel um die Lenden Antwerpens gefchlagen und eine eiferne Schreckensherrfchaft organifirt.

Es ift überflüfsig, auseinanderzufetzen, welch unheilvollen Einflufs diefs Alles auf unfere Wohlfahrt ausgeübt hat. Der Handel will Vertrauen, das Geld will Sicherheit, und die eine wie die andere Bedingung war in jenen Wirren verfiegt. Schon in den erften Monaten des Jahres 1567 waren die hervorragendften Kaufleute abgezogen, und als Alba ankam und keine Gnade mehr zu hoffen war, flüchteten nicht blos die Proteftanten, fondern auch diejenigen, welche ihre Habe und ihr Gefchäft auf einen ruhigeren Boden bringen wollten. Auf Alba folgte Requefens, fchwächer von Art aber nicht beffer an Einficht; und als diefer letztere 1576 ftarb und die Generalftaaten die Verwaltung an fich zogen, entbrannte der Kampf in Antwerpen und Umgebung zwifchen den Niederländern und fremden Herren. In dem genannten Jahre wurde Antwerpen

von aufftändifchen fpanifchen Soldaten überfallen, und Taufende von Menfchenleben wie Millionen an Befitz gingen in der fog. fpanifchen Furie verloren. Dann folgte die Verdrängung der Katholiken durch die Proteftanten, als Rückwirkung nach der Verfolgung der Proteftanten durch die Katholiken. Und während der Religionshafs fo innerhalb der Mauern wühlte, lauerte Parma aufserhalb auf den günftigen Moment, fich der Stadt zu bemächtigen.

Der Augenblick kam. 1585 nach monatelanger tapferer Vertheidigung unter herben Leiden fiel Antwerpen abermals den Spaniern in die Hände. Wer den neuen Glauben nicht abfchwören wollte, konnte feine Habe zu Geld machen und anderswo eine Heimat fuchen, was denn auch Taufende thaten, während Taufende nicht fo lange gewartet hatten, um nach Holland, Deutfchland und England auszuwandern. Im Jahre 1584, während der Belagerung, belief fich die Bevölkerung der Stadt noch auf 85,000 Seelen, fünf Jahre fpäter, 1589, zählte man deren nur mehr 55,000.

Und wenn man nur nach der Unterwerfung auch Frieden und eine weife und geordnete Verwaltung gehabt hätte, um die gefchlagenen Wunden zu heilen. Aber dem Kriege mit Holland gegen Spanien folgte der Krieg mit Spanien gegen Holland, der bis 1609 dauerte und nach zwölfjährigem Stillftand 1621 neuerdings losbrach. Doch galt Antwerpen, fo fehr es fich auch im Verfall befand, noch immer für die erfte Stadt der Niederlande, und um fich ihrer zu bemächtigen, liefsen denn auch die vereinigten Provinzen und die Prinzen von Oranien kein Mittel der Lift und der Gewalt unverfucht. Die Stadt lebte in beftändiger Angft und in ununterbrochenem Krieg. Die Landesherren waren auch nicht die Männer, dem Lande aufzuhelfen. Mit Philipp II. und befonders mit feinen tüchtigen Heerführern und unüberwindlichen Truppen gingen auch die Leiftungsfähigkeit, der Kriegsmuth und das Kriegsglück von Spaniens Fürften wie Heeren zu Grabe, und frühzeitig wurde das einft fo geachtete und gefürchtete Spanien ein Gegenftand des Spottes und Mitleids.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts fchien es als ob die füdlichen Niederlande in eine ruhigere und unabhängigere Periode eintreten follten. Der Erzbifchof Cardinal Albert war 1595 zum Gouverneur ernannt worden, und vermählte fich 1599 mit Philipps Tochter Ifabella Clara Eugenia. Das fürftliche Paar follte das Land als eine Art von Lehen der fpanifchen Krone befitzen und es feinen Kindern als väterliches Eigenthum vererben. Allein diefer Schein von Löfung vom fremden Reiche war nur ein vorübergehender: nach dem kinderlofen Abfterben des Fürftenpaares fiel das Land wieder der unmittelbaren Herrfchaft Spaniens anheim. Auch hatte das Erzherzogenpaar während feiner ganzen Regierungszeit mit den Generalftaaten zu kämpfen und feinen Truppen wurden mehr Niederlagen und Verlufte als Siege zu Theil. Im Innern war es am meiften beforgt und darauf bedacht, die katholifche Kirche und die römifche Geiftlichkeit in ihrem früheren Glanz und Anfehen herzuftellen. Allerwärts erhoben fich Klöfter zu Dutzenden, und um diefe zu dotiren und die Kirchen zu fchmücken gab es Geld genug, während fonft das Land in immer armfeligeren Zuftand gerieth.

Auch als Politiker waren die Landesfürften nicht beffer wie in der Kriegskunde. Im J. 1609 vergaffen fie im Waffenftillftand die Erklärung der freien Scheldefchiffahrt aufnehmen zu laffen, und es gelang ihnen auch nicht mehr, diefe Beftimmung, welche die erfte Lebensbedingung von Antwerpen war, von Holland zu erlangen. Die Schelde war und blieb gefchloffen während wie nach der Zeit des Waffenftillftandes, vorläufig bis zum Münfter'fchen Frieden 1648, in welchem diefe Schliefsung zum Vortheile Hollands und zum vollftändigen Verderben von Antwerpen durch die eigenen Landesfürften unterzeichnet ward.

Im Jahre 1616, als Lord Dudley Carleton Antwerpen befuchte, befchrieb er deffen Zuftand in einem Briefe an feinen Freund mit folgenden Worten: »Ich kann Euch den Zuftand diefer Stadt in ein paar Worte faffen, welche buchftäblich wahr find: Eine grofse Stadt, eine grofse Verödung; denn in der ganzen Zeit, die wir hier verbrachten, fahen wir niemals vierzig Menfchen zugleich in einer Strafse, fah ich keine einzige Kutfche und keinen Reiter. Obwohl zwei Werktage anwefend, fahen wir in den Buden und Straffen nicht um einen Stüber kaufen oder verkaufen, und zwei Laftträger und ein Krämer könnten fo viel auf ihrem Rücken tragen, als wir in den zwei Stockwerken der Börfe fahen. Das Engelfch-Huis (das jetzige Militärfpital) ift voll Schuljungen der Jefuiten und das Oofterfch-Huis ift leer. An vielen Stellen wächft das Gras in den Strafsen, während feltfam genug in folcher Verödung die Häufer alle gut unterhalten werden. Der Zuftand diefer Stadt ift, was fehr befremdet, feit dem Beginn des Waffenftillftandes noch fchlechter als früher, und das ganze Land gleicht diefer Stadt: eine glänzende Armuth, fchön aber elend.«*

Und merkwürdiger Weife fiel mit diefen Jahren des Rückgangs die Periode der höchften Blüthe der Antwerpen'fchen Schule zufammen. So graufam das Schickfal der Stadt fonft, fo herrlich war es in diefer Hinficht, und während alle Leiden wie eine nichts verfchonende Sündfluth über diefelbe hereinbrachen, fehen wir zahllofe Namen ruhmreicher Künftler in jener Zeit auftauchen, deren dichte Schaar wir nicht überblicken können ohne davor zu bangen, dafs in unferem engen Raume etwas von allen gefagt werden foll. Sind es doch keine unbekannten oder künftlich zum Ruhm emporgefchraubten Talente; fondern in der Tat tüchtige Meifter in ihrem Fach, durch die Jahrhunderte hindurch gefeiert und in ihren erhaltenen Werken noch bewundert. Die grofse religiöfe und hiftorifche Malerei blüht mit van Veen, van Noort, van Balen, Pepijn, Rubens, Jordaens, Rombouts, Zegers, de Crayer, Cornelis de Vos, Schut, van Dijck, Cossiers, E. Quellin, van Tulden, van Diepenbeeck, Wouters, Thijs, Boeyermans und fo vielen andern. Die Thier- und Blumenmalerei hat fich eines Snijders, Fijt, van Utrecht, Seghers zu rühmen, die Landfchaft eines Wildens, Siberechts, van Uden, van Avont, das Genre eines Teniers, van Craesbeeck, Rijckaert, Coques, Hieronymus Janssens. Und wie viele Fächer und Namen könnten wir noch aufzählen ohne die Lifte zu erfchöpfen.

Wie läfst fich nun diefe Erfcheinung erklären? Wir fehen in vielen Landen, dafs die Blüthe von Kunft und Literatur mit dem von einem Staat erreichten Höhenpunkt von Macht und Wohlfahrt zufammenfällt. Erlebte aber auch Athen diefe Blüthezeit unter Perikles, Rom unter Auguftus, Frankreich unter Ludwig XIV., Holland im 17. Jahrhundert, fo bemerken wir doch dabei fofort, wie es vielmehr kurz nach als, gleichzeitig mit der höchften Kraftentwicklung gefchieht, dafs die friedlichen Lorbeeren üppig emporfchiefsen. Griechenland und Rom hatten fich auf dem politifchen und militärifchen Gebiete früher über ihre Nebenbuhler erhoben als ihre grofsen Künftler und Dichter entftanden, Italien hatte politifch viel ruhmreichere Tage erlebt als in den Zeiten Raphaels, Michel Angelo's, Tizian's und Taffo's. Die Regierung Richelieu's in Frankreich war kräftiger als die Ludwig XIV., Spaniens grofse Kunftära entfaltet fich unmittelbar nach dem Ende feiner Weltherrfchaft, und die neue und glänzende franzöfifche Schule kömmt nach den Kriegen des Kaiferreichs. In diefer Hinficht befteht alfo Zufammenhang zwifchen einer von der Gefchichte bezeugten allgemeinen Erfcheinung und der Entwicklungsfolge, wonach die

* NOEL SAINSBURY, Original papers relating to Rubens. London 1859 p. 11.

grofse vlämifche Kunftepoche unmittelbar auf den Höhenpunkt materieller Wohlfahrt und auf die heftigften Kriegswirren folgt. Hier wie anderwärts fchien das Volk die Thätigkeit, die es früher in anderen Fächern an den Tag gelegt, nun auf jene Schaffensgebiete zu concentriren, welchen fich nach den Kriegen Herz und Gemüth hingebender öffnen, und die das einzige Feld find, das dem menfchlichen Ehrgeiz übrig gelaffen worden.

Dazu kommen noch einige nicht zu überfehende Umftände. Die Regierung des Erzherzogenpaares, fo fchwach und entnervend immer fie auf die Dauer wirken mufste, war in ihrem Beginn eine Periode des Verfchnaubens und relativer Wohlfahrt. Man konnte noch von den Schätzen zehren, die in früherer Zeit gefammelt worden waren, und die Zukunft war noch nicht fo undurchdringbar dunkel, dafs alle Hoffnung auf beffere Zeiten gänzlich verloren gewefen wäre. Es war eine der düfteren Nacht vorausgehende Abendfrifche, welche auf eine mitten in einem Sommertage entftandene Bö folgte. Die untergehende Sonne lachte noch einmal, zwifchen den abziehenden Wetterwolken hindurch, und in diefer farbigen Stunde der Ruhe nach erduldetem Leid gab man fich dem wohlthätigen Gefühl von Sicherheit herzlich hin, und träumte in der Dämmerung von einer befferen Zukunft.

Ueberdiefs mufsten die ruinofen Kirchen, die verbrannten, geraubten, zerfchlagenen Gemälde und Sculpturen hergeftellt und die neuen Gotteshäufer mit neuen Kunftwerken verfehen werden. War das Land arm, fo war doch die Geiftlichkeit reich, und die Klofterorden und Bürgerinnungen wetteiferten mit den Privaten in Freigebigkeit der Beftellungen bei den Künftlern. Die Landesfürften, fonft fo kurzfichtig und lahm, hatten den Kunftfinn von ihren Vorfahren, den Herzogen von Burgund, den Gönnern der van Eyck geerbt. Was die letztern für die Brügge'fche Schule, das thaten jene für die Antwerpen'fche. Philipp II. und feine Nachfolger waren warme Liebhaber der fchönen Künfte, und die fpanifchen Gouverneure der Niederlande hielten, wie wir bereits gefehen haben und noch weiterhin fehen werden, für Pflicht und Bedürfnifs, reiche Kunftkabinete zufammenzubringen. Das königliche Mufeum zu Madrid und das Belvedere zu Wien find die noch exiftirenden Beweife diefes Kunftfinnes.

Und endlich war es auch, wie man fagen mufs, eine glückliche Fügung, dafs in dem Jahrhundert des Unglücks Männer erftanden, die mehr noch als den äufseren Umftänden dem eigenen Genius wie dem angebornen Kunftgeifte ihres Volksftammes die Gaben zu danken hatten, welche die Antwerpen'fche Schule in diefen Jahren fo hoch in der Achtung der Welt fteigen liefsen. Es ift aber Zeit, nunmehr des Näheren zu betrachten, welche diefe Männer waren.

Derjenige, welcher auf Rubens' Entwicklung den gröfsten Einflufs ausübte, war unwiderfprechlich Adam van Noort, fein erfter Lehrer. Er war der Sohn des LAMBERT VAN NOORT,* deffen Name häufig aber irrthümlicher Weife van Oort gefchrieben wird. Diefer hatte, durch die immer fteigende Blüthe Antwerpen's angezogen, Nord-Niederland verlaffen, um fich an den Ufern der Schelde niederzulaffen. Im J. 1549 wurde er als Freimeifter bei St. Lucas, und am 30. April des folgenden Jahres als Bürger von Antwerpen aufgenommen. Ueber feinen Lebenslauf ift uns wenig bekannt. Eine ziemlich grofse Zahl feiner Malereien ift auf uns gekommen, und das Antwerpen'fche Mufeum allein befitzt deren fechzehn: fieben davon Sibyllen in Einzelfiguren, die übrigen Scenen aus dem Leben Chrifti darftellend und 1555—1565 gemalt. War der Künftler fruchtbar genug, fo hielt doch fein Talent mit feiner Productivität bei

* Catalogue du Musée d'Anvers, ad nomen. — GÉNARD, Album der St. Lucasgilde p. 120.

weitem nicht gleichen Schritt: ſeine Figuren ſind entweder plump oder von gekünſtelter Schönheit und ſeine Farbe iſt trocken, roh und ziegelig. Nur die »Anbetung der Hirten« im Muſeum zu Brüſſel (Nr. 257) ſtellt ſich günſtiger dar. Die Köpfe ſind zwar auch hier eintönig, derb in der Form und gelbroth in der Färbung, die Hintergründe noch düſter grau, aber die Draperien ſind in vollen, hellen und ziemlich glücklich harmonirenden Tönen gehalten.

Lambert van Noort wohnte in Kammerſtraat im vierten Haus vom Kammerthor her, welches als Emblem »die Flucht nach Aegypten« trug. Hier ſtarb er 1571 »tief in Armuth und Elend,« ſo daſs die Pfleger der Frauenkirche, der Eigenthümerin ſeines Wohnhauſes, ſeinen Kindern den Miethzins des letzten Jahres »um Gotteswillen nachlieſsen.«

Alle über Lambrecht van Noort beigebrachten Daten würden uns ſo wenig wie ſeine Gemälde veranlaſst haben, ihm ſo viele Zeilen zu widmen, als hier geſchehen iſt, wenn er nicht einen Sohn gehabt hätte, der den Namen van Noort unſterblich machte, nemlich Adam van Noort. Denn dieſer war — und da der gröſste Theil ſeiner Werke verſchwunden, bleibt dieſs ſein ſchönſter Ruhm — der Lehrer eines Rubens, Jordaens, van Balen, Vrancx und noch einer ganzen Schaar von anderen Künſtlern.

Adam van Noort wurde nach de Bie* geboren zu Antwerpen 1557, verlor ſeinen Vater ſchon in einem Alter von vierzehn Jahren, und findet ſich als Künſtler genannt erſt 1587, in welchem Jahre, dem dreiſsigſten ſeines Lebens, er als Meiſterſohn in die St. Lucasgilde aufgenommen ward. Das Jahr vorher hatte er ſich mit Eliſabeth Nuyts verheiratet. Daſs van Noort ſo ungewöhnlich lang wartete, bis er ſich in die Gilde einſchreiben lieſs, leitet zu der Annahme, er ſei wie die meiſten ſeiner Kunſtgenoſſen vorher, ehe er ſich definitiv in ſeiner Mutterſtadt niederlieſs, gereiſt, und wenn man ſagt, er ſei gereiſt, ſo bedeutet dieſs ſo viel als: er habe Italien beſucht.

War aber auch Adam van Noort, wie geſagt, der Lehrer des Rubens, Jordaens und vieler anderer, ſo darf man doch nicht ohne Vorſicht und Vorbehalt von dem Einfluſse ſprechen, den er auf dieſe alle ausübte. Bei ſeiner Beurtheilung iſt man bisher von zwei ganz verſchiedenen Standpunkten ausgegangen. Die einen, wie Herr Génard in der vortrefflichen Lebensbeſchreibung, die er im »Album der Lucasgilde« unſerem Meiſter widmete, richten ihr Auge mehr auf die Verdienſte der von ihm unterrichteten Schüler und laſſen einen guten Theil des Ruhmes der letzteren auf den Meiſter zurückfallen. Andere, wie Herr Michiels in ſeiner Hiſtoire des Peintres Flamands, legen mehr Gewicht auf die weniger verdienſtlichen Werke, die ihm zugeſchrieben werden, erklären, daſs das Beſſere ſeinen Namen fälſchlich trägt, und ſprechen ihm alles nennenswerthe Talent ab. Würden wir mehr von ſeinen Werken kennen, ſo wäre es nicht ſchwer zwiſchen den beiden Beurtheilungen zu entſcheiden, aber unglücklicher Weiſe exiſtirt kein einziges Gemälde, welches mit voller Sicherheit Adam van Noort's Hand zugeſchrieben werden könnte, und noch weniger wiſſen wir, in welcher Lebenszeit die ihm zugeſchriebenen Stücke gemalt ſeien. Das einzig Unzweifelhafte, was wir von ihm kennen, ſind einige wenig belangreiche Zeichnungen im Muſeum Plantin-Moretus zu Antwerpen, und einige nach ihm geſtochene Blätter. Dennoch ſcheint es uns nicht unmöglich, wenn auch nur auf dem Vermuthungswege, ein unpartheiiſcheres Urtheil über Adam van Noort zu fällen, als diejenigen ſind, welche ſich jetzt über ihn im Umlaufe befinden.

* Het gulden Cabinet van de edel vry ſchilderconſt door Corn. de Bie, notaris tot Lier. 1661. Antwerpen by Jan Meyssens. Die Approbation des Werkes datirt vom 18. Feb. 1662.

Man hat zu fehr aufser Acht gelaffen, dafs van Noort ein hohes Alter erreichte und felbft Rubens überlebte. In Folge davon hat man daher auch vergeffen in Rechnung zu ziehen, dafs nach 1609 der Schüler den Lehrer belehrte, und dafs Rubens Thätigkeit auch van Noort's Arbeit umbildete. Gibt man fich davon Rechenfchaft, fo gewinnt man eine Vorftellung von van Noort's Entwicklungsgang, der von der Manier feines Vaters, mit einiger Neigung der gekünftelten Richtung der Schule desfelben mehr Wahrheit und Kraft zuzufetzen, ausging. Unzweifelhaft ift auch, dafs er ein ausgezeichneter Lehrer war, deffen Unterricht die von ihm gefchaffenen Vorbilder übertraf, und die gute Saat in den Geift feiner Jünger warf. Als aber Rubens zurückkam, wirkte deffen übermächtiges Talent gewaltig auf die Schule, aus welcher er hervorgegangen war, und van Noort wie Jordaens öffneten das Auge für das neue Licht. Diefe Anfchauung fcheint mir der Wahrheit wie der Wahrfcheinlichkeit etwas näher zu kommen und den Vortheil vorauszuhaben, die grofse Verfchiedenheit unter den dem Meifter zugefchriebenen Werken auf befriedigende Weife erklären zu laffen.

Nehmen wir eine Darftellung in feiner erften Manier, wie die »fünf Sinne«, die wir aus dem Stich von Adriaan Collaert kennen, dann fehen wir noch ganz die Art des Lambert van Noort vorherrfchen. Die Sinne werden durch eine nackte Frau, die Guitarre fpielt, durch eine zweite, die gleichfalls nackt einen Spiegel emporhält, durch eine dritte, ein Körbchen mit Früchten und einen Becher haltend, und durch einen Mann, der eine vierte Frau umarmt, vorgeftellt. Im Hintergrunde fieht man einen Palaft mit Gärten. Die Frauen haben die zarten Geftalten, welche Lambert van Noort feinen Sibyllen im Antwerpen'fchen Mufeum gab, fie find fteif in der Haltung, zierlich in der Gruppirung, haben aber weder in der Form noch Handlung etwas, was an Rubens oder Jordaens denken läfst. Ebenfo verrathen die Stücke, die man zu Antwerpen im Beggijnhof und zu Brüffel unter dem Namen Adam van Noorts findet, die Schule feines Vaters. Aus den Zeichnungen des Plantin-Mufeums Schlüfse auf feinen Styl zu ziehen, ift fchwierig. Es find einfache Marienbildchen von 1634, von fymbolifchen Vögeln getragen, und kleine Darftellungen aus dem Leben Mariae, die den Künftler als Maler nicht beurtheilen laffen.

Das Mufeum zu Lille (Nr. 397) befitzt ein ihm wahrfcheinlich zugehöriges Stück, »Jefus bei Martha und Maria,« das gleichfam den Uebergang von Lambert van Noort zu Rubens bildet. Wir finden hier den langen fchmalen Kopf, den wir an dem Chriftus in Adam van Noorts »Zinsgrofchen« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen fehen werden, ebenfo den Apoftel mit feinem grauen Haar, vollen Bart und warm weifsen Mantel. Chriftus trägt einen rothen Mantel, der Lichtglanz ift kräftig: lauter Kennzeichen, die wir in van Noort's Meifterwerk wiederfinden werden. Aber die Töne find noch hart, die Figuren feelenlos; es fehlt an Schwung und Weichheit wie an vollem Leben, und felbft der farbige Hintergrund fcheint an eine ältere Schule zu erinnern. Ein anderes Stück mit denfelben Merkmalen ift die »Grablegung Chrifti« im Maagdenhuis (Lange Gafthuisftraat) zu Antwerpen. Es ift in der Ausführung Breite bis zur Derbheit, aber die Köpfe find voll Kraft, die Gruppe greift tüchtig ineinander, und das helle Roth wie die kräftigen Lichter heben fich vortheilhaft von den fchweren und dunklen Schatten. Wir find geneigt anzunehmen, dafs diefe Stücke van Noort in jener Zeit, als Rubens bei ihm lernte, repräfentiren.

In jenen aber, die wir weiterhin zu befprechen haben, glauben wir den Einflufs des Schülers auf den Lehrer wiederzufinden. Im Verwaltungsrathszimmer der bürgerlichen Spitäler Antwerpens hängt ein »hl. Hieronymus,« der bereits im vorigen Jahrhundert in den Verzeichniffen der den Wohlthätigkeits-

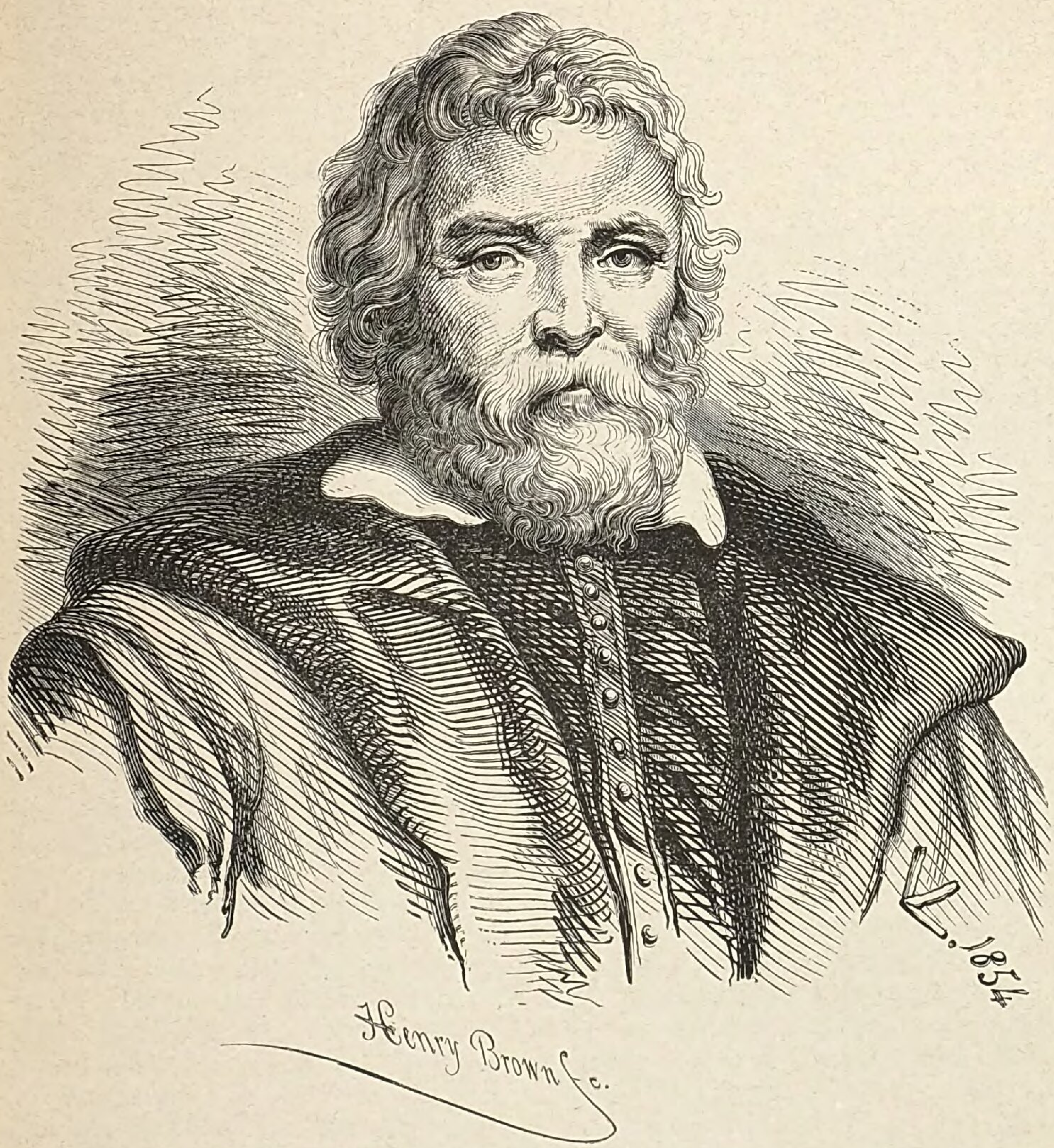
anſtalten gehörenden Kunſtwerke dem Adam van Noort zugeſchrieben wird. Wo aber ſolche Benennungen weder mit unbeſtreitbaren Urkunden, noch mit der Art der Werke im Widerſpruche ſtehen, betrachten wir ſie als Beweisſtücke der gewichtigſten Art. Der Eremit trägt eine breite karmoiſinrothe Draperie. Seine Haltung iſt eben ſo ungezwungen als würdig. Er ſtützt den Kopf mit einer Hand, während die andere, ein beſchriebenes Papier haltend, in ſeinem Schooſse ruht. Tiefe geiſtige Verſenkung iſt auf ſeinem kraftvollen Geſichte zu leſen, das von der Sonne gebräunt und im Haar ergraut iſt. Der Ton der ganzen Geſtalt erſcheint zwar düſter, doch gibt das Licht, das auf ſeinem Haupte ſtrahlt, der Figur Wärme, und die aus Gliederbau und Drapirung wie aus dem Contraſte von Licht und Dunkel ſprechende gewaltige Kraft iſt überwältigend.

Wir halten auch den »hl. Petrus, den Zinsgroſchen aus dem Fiſch holend,« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen für ein Stück aus derſelben Periode von van Noort's Leben. Zehn Apoſtel ſind rings um Chriſtus am Strande verſammelt. Petrus, ein ehrwürdiger Greis, völlig unbekleidet, bringt einen Fiſch herbei, den er gefangen. Der Apoſtel hat eine warmgelbe Haut mit bläulichen, dunklen Schatten; ein zweiter Fiſcher iſt kränklich blaſs mit noch dunkleren Schatten, ein dritter iſt durch Sonne und Wind gebräunt, ein vierter, eine grauhärige impoſante Geſtalt erinnert an van Noort's Porträt. Die Kleider ſind hell aber nicht ganz voll in der Farbe. Die Köpfe zeigen eine merkwürdige Kraft mit Ausnahme des Chriſtuskopfes, der ſchwärmeriſch ſchön iſt; die Apoſtel ſind Männer der Arbeit, derb, geſund, aber ohne etwas Unedles. Der Lichteffekt iſt bedeutſam: durch den dichtbewölkten Himmel bricht die Sonne, die in voller Glut auf die Scene fällt, Alles erwärmend und erhellend ohne etwas glänzen zu laſſen. Die Schatten ſind in breiten Maſſen geworfen, wie überhaupt die ganze Malerei und Anordnung etwas Breites hat. Alle Kennzeichen einer kräftigen Hand, die kühn und mild Farben und Lichter vertheilt, finden wir hier vereinigt. Das Bild iſt kein Rubens, kein Jordaens, aber es hat etwas von beiden und zeigt, daſs deſſen Verfertiger entweder von dieſen zwei Meiſtern gelernt, oder dieſelben gelehrt hat, oder endlich, was uns das Wahrſcheinlichſte dünkt, ebenſo viel von ihnen lernte, als er ſie gelehrt hatte.

Van Noort hat uns ſonach Arbeiten von verſchiedener Art hinterlaſſen. Eine überwiegend groſse Zahl von Werken dieſes ein Alter von 84 Jahren erreichenden Meiſters muſs jedoch verloren gegangen, oder unter anderem Namen, vielleicht etwa unter dem von Jordaens oder ſogar Rubens gehen. Liefert aber auch die Thatſache, daſs uns ſo ſehr wenig von ihm erhalten iſt, den Beweis, daſs der Maler nicht immer das groſse Talent entfaltete, welches wir im Zinsgroſchen bewunderten, ſo bleibt ihm doch der unbeſtreitbare Ruhm, der Lehrer ſo vieler und ſo groſser Künſtler geweſen zu ſein. Dieſer Umſtand bezeugt auch das in ſeinem Leben genoſſene Anſehen und genügt um ſeinen Namen für alle Zukunft zu verewigen.

Wir wiſſen nicht viel von van Noort's Leben. Von ſeinen zwei Söhnen und drei Töchtern heiratete die älteſte Tochter am 15. Mai 1616 Jacob Jordaens, den groſsen Maler. Perſonen der beſten Antwerpen'ſchen Familien hielten alle ſeine Kinder über die Taufe. Als einer der eifrigſten Mitglieder der Violieren, wird er 1619 unter den Altdekanen genannt, welche dieſe Rederijkkamer neuorganiſirt hatten. Im Jahre 1618 ſteuerte er zwei Gulden bei, um den Sohn des Grapheus, des Knappen der St. Lucasgilde, mit aus dem Schuldgefängniſſe zu löſen. 1617 wohnte er mit ſeinen Maler-Söhnen* in Everdijſtraat. Sein

* Boek gehouden door Jan Moretus II, als Deken der St. Lucasgilde 1616—1617. Uitgaven der Antwerpsche Bibliophilen Nr. 1. Antw. 1878 p. 24.



Portrait von Adam van Noort.

Schwiegerſohn wohnte bei oder neben ihm, da Adam van Noort dort zwei Häuſer beſaſs. 1618 finden wir unſern Meiſter und Jacob Jordaens auf der Begräbniſsrolle von Jan Moretus II. mit den Worten »Adam van Noort und ſein Schwiegerſohn Everdyſtraat.« *

Dieſe Söhne, die wir in den Liggeren nicht verzeichnet finden, müſſen das älteſte und das jüngſte ſeiner fünf Kinder ſein, Jan, getauft am 5. October 1587 und Adam, getauft am 8. November 1598. Seine Häuſer in Everdyſtraat verkaufte er am 24. October 1626 an die Patres Auguſtiner, die ſie behufs Vergröſserung ihres Kloſters abbrechen lieſsen.** Van Noort und Jordaens blieben wahrſcheinlich auch weiterhin in Wohnungsgemeinſchaft, wie die Notiz in der Begräbniſsrolle des Melchior Moretus vom Jahr 1634 »Adam van Noort en Jordaens Hoogstraet« *** ſchlieſsen läſst. Adam van Noort ſtarb Ende 1641 in ſeinem 84. Jahre. Sein Bildniſs wurde von van Dijck und Jordaens gemalt.

Das Kennzeichen von van Noort's Malereien beſtand vorab in deren wohl manchmal in Derbheit ausartender Kraft. Die Geſchichtſchreiber der niederländiſchen Malerſchule nahmen es bei Abfaſſung der Künſtler-Biographien als Grundregel an, daſs man den Charakter eines Meiſters aus ſeinen Werken kennen lerne, und daſs z. B. wer Trunkenbolde malte, ſelbſt einer ſein muſste, oder wer Bauern, ſelbſt bäueriſch war. Ganz ungerechtfertigt wendeten ſie dieſe Regel blos dann an, wenn ſie damit die Künſtler in ein unvortheilhaftes Licht ſtellen konnten, und zogen niemals die ebenſo gegründete Schluſsfolgerung, daſs, wer Könige malte, auch ſelbſt ein Königreich beſeſſen habe, oder wer Heilige darſtellte, ſelbſt bereits auf dem Wege zum Himmel war. Daſs eine ſolche Logik ungereimt wäre, ſieht jeder und ſahen auch jene Geſchichtſchreiber ein, und doch iſt ſie nicht viel ungereimter als das, was ſie ſelbſt thaten. War etwa Maſſijs ein Geizhals, weil er ſo gerne Geizige malte, oder war der fein gebildete Rubens ein Wollüſtling, weil er ſo gut und ſo oft betrunkene und verthierte Satyren und Bacchanten malte, oder war Teniers grob von Art, weil die Bauern in ſeinen Werken vorherrſchen? Wer möchte ſo etwas im Ernſte behaupten?

Was ſo vielen anderen angethan wurde, ward auch Adam van Noort zu Theil. Seine Werke waren kräftig durch und durch, manchmal bis zu derber Freiheit; was war nun natürlicher als daraus abzuleiten, daſs der Mann ſelbſt derb und unbändig war. Rubens verlieſs ſeine Werkſtatt, um in die des durch und durch gebildeten und verfeinerten Otto Vaenius überzutreten; was brauchte es mehr, um daraus den Schluſs zu ziehen, daſs Rubens den van Noort verlieſs, weil er von ihm grob behandelt, ja miſshandelt wurde.

Die zwei älteſten Geſchichtſchreiber der niederländiſchen Schule, van Mander und de Bie, wiſſen nichts von dieſer Rohheit und Unbändigkeit und ſprechen nur lobend von van Noort. Erſt lange nach des Künſtlers Tode ſchrieb ein Nord-Niederländer, † welcher ihm in ſeiner Lebensbeſchreibung des Rubens flugs ein paar Zeilen widmete, daſs Rubens gezwungen geweſen, van Noort zu verlaſſen, weil dieſer ſo roh und unbändig geartet war. Dieſe Anſchuldigung wurde von dem, der ſie gebracht, in keiner Weiſe bewieſen, und überdieſs von einem Manne veröffentlicht, der in dieſer Sache ohne Autorität iſt. Dennoch genügte ſie,

* Archiv des Muſeum Plantin Moretus.

** R. Génard, Verhandeling over het Auguſtijnen Klooster te Antwerpen. In den Grafen Gedenkſchriften der provincie Antwerpen. IV. p. 103. Antw. 1859.

*** Museum Plantin-Moretus.

† Bullart, Académie des sciences. Amsterdam 1682.

um dem gröfsten Theil der folgenden für derlei bösartigen Nachreden höchft eingenommenen Literaten einen Stoff zu geben, den fie mit reicher Phantafie und unverkennbarer Vorliebe weiter auszufpinnen wufsten. Wir wollen uns jedoch nicht mit der Widerlegung folcher tollen Befchuldigungen aufhalten, welche, wie wir bereits früher gezeigt haben, auf nichts anderem als auf klatfchfüchtiger Verleumdung unwiffender Gefchichtenmacher beruhen, und an welchen wir in der Folge, wo wir ähnlichen noch bei anderen Malern begegnen, ohne weitere Notiz zu nehmen, vorübergehen werden.

Rubens' zweiter Meifter war OTTO VAN VEEN oder OTTO VAENIUS, wie er nach der lateinliebenden Mode diefer Tage gewöhnlich genannt wurde.* Er war 1558 in Leiden geboren und ftammte aus einer anfehnlichen und adeligen Familie diefer Stadt. Während der Unruhen des Jahres 1572 kam Otto, der in feiner Geburtsftadt den Unterricht des Malers Isaak Claesz genoffen, mit feinem Vater Cornelius van Veen nach Lüttich. Hier machte er die Bekanntfchaft mit Lampsonius, einem Vertreter der lateinifchen Versmacherei, der den jungen Maler in diefe Liebhaberei einführte. 1575 ging er nach Rom, wo er in fünfjährigem Aufenthalt dem Unterricht Zucchero's folgte. Nach feiner Rückkehr nach Lüttich wurde er Page des Bifchofs Ernft von Bayern, der grofse Stücke von ihm hielt. 1584 war Otto Vaenius in Leiden, und am 31. Auguft 1593 finden wir ihn zu Antwerpen, wo er wahrfcheinlich um diefe Zeit die edle Jungfrau Anna Loots heiratete, und die Strafse bewohnte, die jetzt feinen Namen trägt. 1594 wurde er als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Zweimal erhielt er den Auftrag, die Stadt mit Triumphbogen und Schauftücken zu fchmücken: einmal 1594, bei dem Einzuge des Erzherzogs Ernft, und das anderemal 1599, als das Erzherzogenpaar Albert und Ifabella feftlich empfangen wurden. Die letztern ernannten ihn zu ihrem Hofmaler und beriefen ihn 1620 als Vorftand der Münze nach Brüffel. Er ftarb dafelbft am 6. Mai 1629.

Von Otto Vaenius kann man fagen, dafs er nicht blos ein Edelmann war, fondern dafs auch feine Auffaffung, feine Studien, feine Liebhabereien und fein ganzer Handel und Wandel einem Edelmanne entfprachen. In den Häufern der Grofsen und am Hofe der Fürften aus- und eingehend, war er auch mit den hervorragendften Gelehrten feiner Zeit befreundet, bekleidete am Ende feines Lebens ein hohes öffentliches Amt und betrieb als Erholung von feiner Arbeit, wie viele vornehme Geifter jener Tage, die lateinifche Poefie, das Auffinden von finnreichen Allegorien und die Darftellung derfelben mit Zeichen- und Schreibfeder. Es ift unbeftreitbar, dafs ein fo fein entwickelter Mann auf den jugendlichen Geift feines grofsen Schülers einen bedeutenden und wohlthätigen Einflufs ausübte und dafs Rubens von Otto Vaenius, dem Liebhaber lateinifcher Literatur und geiftreichem Treibens, Manches überkam, wie die Hinneigung zu allegorifchen Darftellungen, wie wir fie unter feinen Werken finden, und zum Studium der Gefchichte und Mythologie, welche ihm fo viel Vorfchub leiftete. Dafs Rubens feinen vierjährigen Verkehr mit dem Hofmaler und Hofmanne Otto Vaenius fich in ausgedehnter Weife auch dahin zu Nutzen zog, dafs er fich jene gefälligen Manieren und elegante Vornehmheit aneignete, welche fpäter Jedermann für ihn einnahmen, ift bei dem feinfühligen Naturell des Schülers und feiner Empfänglichkeit für alle edlen Eindrücke nicht zu bezweifeln.

Treten wir, um zu fehen, was Rubens bei ihm als Maler lernen konnte,

* Catalog des Antwerpener Mufeum. — P. VISSCHERS, Jets over Jacob Jonghelinck, Octavio van Veen en de gebroeders Colyns de Nole Antw. 1853.



Portrait von Otto Vaenius.

einigen von Otto Vaenius Werken näher. In der St. Bavokirche zu Gent befindet sich eine »Erweckung des Lazarus« von seiner Hand. Christus steht in einem Gewand von schieferblauer und rother Farbe in der Mitte des Bildes, mit der einen Hand seinen Mantel festhaltend, mit der andern dem Lazarus winkend aufzustehen; Haltung und Kopf sind voll edler männlicher Schönheit, die Falten seines Mantels fallen bestimmt und breit. Hinter ihm steht eine dichte Schaar von Jüngern und Schriftgelehrten, neben ihm sind vier Frauen, worunter des Lazarus Schwestern; im Vorgrunde helfen zwei Apostel dem Erweckten sich aus dem Leichentuche entwinden.

Wie Christus von männlicher Schönheit, so sind Lazarus' Schwestern frauenhaft lieblich, und in ihrem Gebahren bescheiden und anmuthig. Das Licht fällt hell in die Mitte des Stückes, aber die Schatten sind noch zu schwer und bilden einen gekünstelten unnatürlichen Contrast; die Farben sind hell aber ohne Sättigung; das Nackte erscheint etwas blass und gleissend aber nicht gerade hart. Gewahrt man deutlich das Streben nach anziehenden, angenehm verklärten Gestalten, so ist diess hier auch nicht unbelohnt geblieben. Denn in vieler Hinsicht ist hier Schönheit mit Natürlichkeit gepaart, Farbe und Licht verlieren ihre schimmernde Kälte und werden wärmer. Das Alles aber ist noch nicht frei von einem Schein von Beschränktheit und ängstlicher Mühe. Man fühlt, dass der Schmetterling sich allmälig aus seiner Larve losmacht und das Fliegen versucht, es währt noch einige Zeit, ehe der Flügelschlag frei wird, ehe das Steife, Eingeschnürte von früher dem ungebundenen Leben, die Eckigkeit der gesunden Grazie, und die vorherige puppenhafte Gemachtheit ganz und gar der Natürlichkeit Platz machen wird.

Diese guten Eigenschaften treffen wir in gesteigertem Grade in den vier Stücken, welche das Museum von Antwerpen (Nr. 479—482) von ihm besitzt. Man betrachte zum Beispiel die »Berufung des hl. Matthäus«. Christus hat dem Zöllner gewinkt, und auf diess sein Schicksal bestimmende Zeichen hat sich Matthäus Alles vergessend erhoben, um den Heiland zu fragen, was er wolle. Die aus dem lebendigen und schönen Kopfe, aus der Bewegung von Hand und Beinen ersichtliche Ueberraschung ist sprechend. Christus bildet mit seinem sanftmüthigen aber durchdringenden Blick, mit seiner schönen, bewussten aber einnehmenden Geberde und überhaupt würdigen Haltung einen gelungenen Contrast gegen den aufgeschreckten Jünger. Das Nackte hat einen gesunden aber südlichen Ton, die Farben verschmelzen mit dunklen Tönen in die Schatten, während sie in den hellen Parthien blassere Reflexe haben. Zwar herrscht noch die Zeichnung vor, aber Farbe und Licht werden kräftiger, zwar steht Schönheit noch über der Wahrheit, aber Gemachtheit und Härte sind verschwunden.

Rubens dritter oder richtiger erster Lehrmeister hiess TOBIAS VERHAECHT oder VAN HAECHT. Nach de Bie war er 1566 geboren uud starb 1631. 1590 als Meisterssohn in die St. Lucasgilde aufgenommen, erscheint er 1596 als Dekan derselben. Er nahm zahlreiche Schüler auf, unter deren Namen jedoch der des Rubens in den Liggeren nicht vorkömmt. 1617 war er noch in Antwerpen und wohnte am Wapper, in derselben Strasse wie sein grosser Schüler. Nach de Bie ging er nach Italien und blieb zu Rom und Florenz, wo er Wand- und Tafelbilder hinterliess, die von hoher Kunst Zeugniss geben:

»Mit Bäumen schön belaubt, und lebensvoll gelungen
Auf Gründen frei und weich, die Zweige dicht verschlungen.«

Leider sind uns von diesem verdienstlichen Meister keine Werke mehr erhalten, aus welchen seine Kunst wie der Einfluss, den er auf Rubens Entwicklung ausgeübt haben könnte, zu ersehen wäre. Das Einzige, was uns von seiner Art Zeugniss ablegt, sind ein paar Serien, worunter »Morgen,« »Mittag,« »Abend« und »Nacht«

und von Egbert van Panderen nach Verhaecht's Compofitionen geftochen. Der »Morgen« ift eine Gebirgsanficht mit Hirten, welche ihre Heerden auf die Weide treiben, der »Mittag« ein ebenes Getreidefeld, neben welchem die Schnitter von der Arbeit ausruhen, der »Abend« eine Dorfanficht mit heimkehrenden Bauern, die »Nacht« eine italienifche Stadtanficht mit einer fröhlichen bei Fackellicht ausziehenden Schaar. Nach diefen Blättern zu urtheilen, arbeitete er in der gefchickten Weife der Landfchafter jener Tage, und darf in der That neben den beften genannt werden. Das aber, was die erwähnten Stücke von den Werken Bril's unterfcheidet und fie näher jener des Vloeren-Brueghel bringt, ift, dafs die Figuren eine weit bedeutendere Rolle fpielen.

Unter den Rubens unmittelbar voraufgehenden Meiftern haben wir aufser feinen Lehrern noch mehr als einen Namen von wirklichen Verdienften aufzuzählen. An erfter Stelle fteht HENDRIK VAN BALEN der Aeltere, der nach van Mander gleichfalls ein Schüler des Adam van Noort gewefen fein foll. Nach der allgemein angenommenen Ueberlieferung ift er 1560 in Antwerpen geboren, ein amtliches Actenftück jedoch, in welchem er 1618 als 43jährig bezeichnet wird, beweift, dafs er erft 1575 zur Welt kam.* 1593 trat er in die St. Lucasgilde, wohnte in Lange Nieuwftraat, ftarb 1632 und wurde in der St. Jakobskirche begraben, wo man am erften Pfeiler rechts vom Mittelfchiff noch fein Grabdenkmal fieht, welches mit einer »Auferftehung Chrifti« und den »Bildniffen des Künftlers und feiner Frau,« beides von feiner Hand, gefchmückt ift.

Diefelbe Kirche befitzt von van Balen ein Stück, das wie fein Selbftbildnifs für ein Hauptwerk von ihm gelten kann. Es ftellt die »Anbetung der Könige« dar und ift durch Colorit und Compofition bemerkenswerth. Maria trägt ein Gewand von zart blaffer Färbung in Blau und Roth, die Könige prangen in glänzenden Mänteln von Goldbrokat und rothen Stoffen, ein Page im Vorgrunde, der ein goldenes Gefäfs in der Hand hat, ift in ein Gewand von wärmftem Roth gehüllt. Die Compofition ift reicher, als wir fie in der Schule des Floris und de Vos fahen, die Handlung breiter und die Geberde gefünder. Der Farbenauftrag welcher ungemein dick, zeigt als unterfcheidendes Merkmal des van Balen etwas Glänzendes, Porzellanartiges in den hellen Tönen. Das Nackte ift noch etwas blafs und diefe Eigenthümlichkeit der ftrahlenden Farbe gegenüber gibt dem fonft fchönen Werke etwas Gekünfteltes und Kaltes.

Diefe Merkmale zeigt er in allen feinen grofsen Stücken, aber fein eigentlicher Triumph waren die Darftellungen kleinerer Figuren, welche er entweder zu einer felbftändigen Compofition zufammenftellte oder womit er die Landfchaften feiner Freunde Brueghel und Jooft de Momper ftaffirte. Hier kam ihm feine feine forgfältige Technik, fein glänzendes, lackartiges Colorit auf's Befte zu ftatten, um wirklich anmuthige Bildchen und Parallelen zu den hellen gefchickten Naturanfichten jener Landfchafter zu malen.

Das Liebenswürdigfte, was wir in diefer Art von ihm fahen, ift das Stück im Mufeum des Haag, welches »Waffernymphen ein Füllhorn beladend« darftellt. Die lieblichen ganz oder halb nackten Frauengeftalten fammeln Früchte, welche auf dem Boden liegen, oder die fie von den Bäumen pflücken, oder welche Amoretten und Satyren von den Aeften fchütteln, während zwei von den Nymphen von einem kleinen Satyr unterftützt fie in das Horn ftopfen. In voller Frifche und Farbe entfalten fich die hellen feinen Geftalten der fchönen in atlasartiger Haut prangenden Göttinen, und Sorgfalt und Delikateffe der Ausführung ftört in diefem mythologifchen Bildchen nicht, welches ebenfo gefällig in der Zeichnung wie im Ton ift.

* I. VAN DEN BRANDEN, Gemeente-Bulletijn van Antwerpen. 1877.

Hendrik van Balen hatte einen Sohn, JAN, geboren den 21. Juli 1611, geftorben den 14. März 1654, welcher der Richtung feines Vaters folgte. Wir kennen von ihm nur einige Copien nach Rubens, welche fich im Belvedere zu Wien, in der Pinakothek zu München und im Mufeum zu Madrid befinden, und die glänzende dicke Malweife feines Vaters zeigen, deffen feine und porzellanartigen Kinder-, und Nymphenfiguren er auch gewöhnlich darzuftellen fortfuhr.

Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 366) befitzt einen Schild der Rederijkkamer der Violier, bekanntlich der literarifchen Abtheilung der St. Lucasgilde. Diefes Wappenfchild wurde 1618 von Hendrik van Balen, Vloeren-Brueghel, Sebaftiaan Vrancx und Frans Francken dem Jüngeren gemacht und hatte in dem vom Olijftak (Oelzweig) in Antwerpen veranftalteten Preiskampf den erften Preis im Gebiete der Malerei erhalten. Das Werk zeigt uns jene vier guten Freunde und Kunftbrüder zufammen, für welche der Name »Feinmaler« erfunden zu fein fcheint. Denn alle vier hielten auf elegante farbenreiche Bildchen, alle vier trieben die Ausführung ins Unglaubliche, und die Helligkeit wie den fchimmernden Glanz bis zum Porzellanartigen. Durch fie wurde mit der Farblofigkeit der früheren Italiciften gebrochen und die altvlämifche Farbenluft neuerdings, und diefsmal auf die Dauer in die Antwerpen'fche Schule eingeführt.

SEBASTIAAN VRANCX ift wie van Balen nach van Mander ein Schüler des Adam van Noort. Er wurde um 1573 geboren und 1600 als Meifterfohn in die St. Lucasgilde eingeführt. 1610 wurde er mit Abraham Janffens bei den Romaniften eingefchrieben und zur Mahlzeit zugelaffen, »um die Bruderfchaft zu verftärken zur Ehre Gottes und feiner heiligen Apoftel.« Wahrfcheinlich war er in diefem Jahre eben aus Italien zurückgekehrt. 1617 wohnte er am Wapper. Er ftarb am 19. Mai 1647 und wurde mit feiner Frau Maria Pamphi und ihrer Tochter Maria im Chor der Liebfrauenbrüderkirche begraben. Er war nicht blos ein Verehrer der Malerkunft, fondern auch der Poefie, und als folcher vielleicht das eifrigfte Mitglied und der opferwilligfte Beförderer der Violier in feiner Zeit. Er hatte 1619 das Gedenkbuch der »Rederijkkamer« begonnen; er fchenkte der St. Lucasgilde die Summe von 106 Gulden zur Beftreitung eines filbernen und vergoldeten die Pictura vorftellenden Kelches, zu welch koftbarem Kleinod, das man auf Grapheus' Porträt im Mufeum zu Antwerpen noch bewundert, er auch die Zeichnung lieferte; er kleidete die Poefia, half das Wappenfchild malen, machte die Verfe, mit welchen die Kammer zu Antwerpen und zu Mecheln den Preis errang, und fchrieb 14 Stücke für die Mitglieder der Violieren, worunter Schäfer- und Trauerfpiele waren.

Als Maler folgt Vrancx dem Vorgange der Jan Brueghel und Hendrik van Balen. Diefs zeigt ein im Marftall-Mufeum zu Hannover (Nr. 50) befindliches Bild, bezeichnet mit der Jahrzahl 1608 und die »Sieben Werke der Barmherzigkeit« genannt. Wir fehen hier einen grofsen römifchen Platz mit einem Hintergrunde von graugrünen Gebäuden unter einem blauen Himmel. Im Vorgrunde bewegen fich Hunderte von Figürchen in verfchiedenen grofsen und kleinen Gruppen. Hie und da gewahrt man ein Stück rother Draperie, daneben ein halbes Gewand in Hellblau, Grün, Weifs oder Schwarz. Alle Perfonen find lebendig in ihrer Bewegung, flach in der Ausführung, die Maltechnik ift fein und dick, die Farben find gleifsend. — Das Belvedere in Wien befitzt von ihm ein Interieur der »Jefuitenkirche zu Antwerpen,« fo wie es vor dem Brande von 1718 war, als ihre von Marmor, Gold und Malereien ftrotzenden Wände einen erwünfchten Gegenftand für einen Freund glänzender Farbenpracht darboten.

Wir nannten unter jenen Vieren auch FRANS FRANCKEN den Jüngeren.

Diefer wurde 1581 als der Sohn Frans Francken des Aelteren geboren und ftarb 1642. Wie Sebaftiaan Vrancx war er ein grofser Verehrer der Violier, und fchenkte der »Pictura«, der Schwefter der »Poefis« ihr Prunkkleid. Als der dritte Frans Francken mit dem Beinamen der Rubens'fche fich als Maler bekannt machte, nannte fich fein Vater, der bis dahin fich als »Frans Francken de jonge« bezeichnet hatte, nunmehr den Alten, wie man auf einem Werke von ihm in der Pinakothek zu München (Nr. 795) erfehen kann, welches »d Ouder F. Franck Anno 1631« bezeichnet ift. Ebenfo findet man es bei verfchiedenen andern Stücken, z. B. dem Triumphzug der Amphitrite im Befitz des Herrn Kums in Antwerpen, bezeichnet mit der Jahrzahl 1636.

Eine gute Vorftellung von feiner Art giebt ein im Mufeum zu Brüffel (Nr. 197) hängendes Bild, welches »Cröfus, dem Solon feine Schätze zeigend,« zum Gegenftande hat. Der König fteht im orientalifchen Gewande von feinen Höflingen umgeben, Solon in ihrer Mitte, zur Rechten ift der Schatz von Kleinodien, Kelchen, Bechern, Gefäfsen, Alles in reichgetriebenem Golde, aufgehäuft. Die Farbe ift fehr bunt, der Ton fehr hoch, das Licht auf den Draperien fehr hell. Man fieht roth, braun, grün, gelb, blaugrün, gelbroth, meergrün, alle Farben des Regenbogens, mit leuchtenden Reflexen und Transparenzen, ohne Härte glänzend, und trotz fleifsiger Durchführung doch breit. Und gerade die Breite der Zeichnung und Malerei der kleinen bunten Figuren ift das eigenartigfte und anziehendfte Merkmal diefes Meifters. Alles ift mit leichter Hand vollendet und macht den Eindruck feiner und forgfältiger Behandlung. Nur das Nackte ift minder glücklich; es erfcheint einmal verblichen, dann wieder braun und porzellanartig, aber niemals natürlich.

Sehr verfchieden davon in Auffaffung und Ausführung ift das Bild der fieben Werke der Barmherzigkeit, welches die Dominikanerkirche zu Antwerpen von ihm befitzt. Von viel gröfseren Mafsverhältniffen als feine Werke gewöhnlich find, erfcheint es auch in der Auffaffung fo treu aus dem wirklichen Leben herübergenommen, dafs man das Bild lange Zeit dem David Teniers dem Aelteren zugefchrieben hat. In der That fcheinen die Typen der Nothleidenden den treffend charakterifirten und aus dem alltäglichen Leben entnommenen Figuren des Letzteren näher zu ftehen als die vornehmen Perfonen den höheren Darftellungen Franckens. Selbft der trockene bräunliche Ton des Stückes weicht fehr merklich von der gewöhnlichen Farbe des Meifters ab. Von demfelben Stücke fertigte er eine verkleinerte Wiederholung, welche die Kapuzinerkirche zu Antwerpen befitzt, und in welcher wir ihn mit feiner dichten, lackartig gleifsenden Farbe und gefchickten Technik ganz in feiner gewöhnlichen Weife wiederfinden.

Wenzel Cobergher war ein ganz anderer Geift als diefe vier Antwerpen'fchen Freunde, deren Ehrgeiz fich auf die Vollendung ihrer kleinen Gemälde, auf das Gewinnen von Preifen in den rhetorifchen Wettkämpfen oder auf die gefelligen Verfammlungen in der Violier befchränkte. Cobergher's Ehrgeiz oder Thätigkeitskreis, wie man es nennen will, war unbegränzt. Er war nach einer amtlichen Urkunde 1556 oder 1557* nach einer anderen um 1561 in Antwerpen geboren, lernte bei Marten de Vos und reifte 1583 nach Frankreich und Italien. In dem letzteren Lande fah er den grofsen Meiftern nicht blos ihre Pinfelkunft ab, fondern zog fich auch deren Befchäftigung mit allerlei andern Künften zu Gemüthe, und wollte fich wie Raphael, Da Vinci und Michel Angelo auch vielfeitig auf mehreren Gebieten bewegen. Wir wiffen nicht, wann er Italien das erftemal wieder verliefs, aber am 13. September 1603

* Liggeren. 252. — Pinchart, Archives des Arts I. 129. — P. Bortier, Cobergher. Brux. 1867.

finden wir ihn in Antwerpen, von wo er fich mit einer Botfchaft für Jan Moretus an Cardinal Baronius abermals nach Rom begab.* 1604 nach feiner Geburtsftadt zurückgekehrt und in die St. Lucasgilde getreten, wurde er fchon im folgenden Jahre von dem Erzherzogenpaare in deren Dienft als Architekt und Ingenieur berufen. Er fertigte nun die Pläne zu verfchiedenen Kirchen. Dann legte er, nachdem er fchon 1610 die Sümpfe um Dendermonde, Lokeren und Sint-Niklaas entwäffert, 1620 auch die Moore um Veurne durch bis in die See gezogene Canäle trocken. Daneben war er ein gelehrter Numismatiker und fchrieb Abhandlungen über diefe Wiffenfchaft wie auch über Malerei und Baukunft, die jedoch nicht puplicirt worden find, führte in den Niederlanden Leihhäufer ein, zu deren Direktor er ernannt wurde, und erlangte endlich noch ein Patent für die Fabrikation von Potafche. Der betriebfame Mann ftarb zu Brüffel 1635.

Von feinen Gemälden kennen wir nur zwei Stücke: den «hl. Conftantin vor dem durch die hl. Helena aufgefundenen Kreuze knieend« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen und eine »Grablegung« im Mufeum zu Brüffel. (Nr. 223). In beiden Werken ift das Streben nach edler Haltung und Geftalt, die Neigung zu höherer Farbe und warmem Licht erkenntlich, wie in beiden Bewegung und Gefühl ift, aber diefs Alles vermengt mit Eigenthümlichkeiten, die befremden, und mit Ungleichheiten, die widerwärtig find. In dem Brüffeler Bilde fehen wir im Vorgrunde Chrifti Freunde mit der Beftattung befchäftigt. Einer derfelben mit dem Kahlkopf hat ein blafsgrünes Geficht, während ein anderer ein fchönes Greifenhaupt zeigt, Maria ift fchrecklich blafs und hat diefelbe bleierne Färbung wie die fchwer befchattete Leiche Chrifti, während eine Frau links einer tragifchen Schaufpielerin mit Bändern im Haar gleicht und wie auch Maria ein glänzend blaues Kleid trägt. An der anderen äufserften Seite fteht dann wieder eine bildfchöne Frau, welche die Dornenkrone hält, während vorne ein Mann in rofenrothem Gewand kniet. Diefes wunderliche Gemengfel von fehr fchönen und fehr häfslichen Geftalten, von hell glänzenden und von fahlen Färbungen, diefer graue Hintergrund im Gegenfatze zu dem vollfarbigen Vorgrund find im Allgemeinen von unangenehmer Wirkung, aber es ift nicht zu leugnen, dafs der Maler gute Gruppen zu componiren wufste und fchöne Köpfe malte, dafs in denfelben Bewegung und Empfindung reichlich vorhanden und dafs feine Farben gut zufammenhängen, mit Ausnahme des glänzenden Blau, welches fich bei ihm noch fchlechter als bei fo vielen anderen Malern mit den übrigen Tönen verbindet. Während aber das Nackte in dem Brüffeler Bilde ganz verunglückt ift, müffen wir dagegen conftatiren, dafs in dem Antwerpener eine Frau vorkömmt, deren nackter Rücken von warmem Licht beftrahlt fich herrlich abhebt.

Man mag daher Cobergher wohlbegabt, aber ungleich und unreif nennen. Seine allzu gehäufte und mannigfaltige Thätigkeit liefs ihn in der Malerei die Höhe nicht erreichen, zu welcher ihn fein Talent erhoben haben würde, wenn er fich diefem Fache allein gewidmet haben würde.

David Remeeus, der 1573 bei Peeter Liesaert als Schüler und 1581 in der Gilde als Meifter aufgenommen wurde, gab fich aufser feinem Kunftfache niedrigeren Befchäftigungen hin als Cobergher, da er nebenbei Vergolder war. Als Maler war er nach der »bufsfertigen Magdalena« in der St. Jacobskirche zu Antwerpen zu urtheilen, keineswegs ohne wirkliche Verdienfte, und wenn es ihm auch an grofser Kraft und vollkommener Freiheit gebrach, fo war er etwas breiter als van Balen und weicher als Cobergher, auch ver-

** Archiv des Mufeum Plantin-Moretus XII. 245.

ſtand er wohl ſeine zarten glänzenden Töne, wie ſeine ruhigen Lichter und grauen Schatten in Harmonie zu bringen. Zwiſchen 1581 und 1622 nahm David Remeeus nicht weniger als 22 Schüler auf, von welchen ſich jedoch nur Cornelis und Paulus de Vos rühmlich bekannt machten. 1617 wohnte er bei dem Kirchhof auf dem Schoenmerkt. 1625 oder 1626 wurde in Folge letztwilliger Verfügung in ſeinem Namen an die Dekane von St. Lucas ein Legat von 15 Gulden bezahlt.

GILLIS und WILLEM BACKEREEL ſind zwei Brüder aus einem Geſchlecht, welches nach Sandrart unzählige Künſtler hervorgebracht hat, die aber bis auf die zwei ebengenannten alle unbekannt geblieben ſind. Willem Backereel wurde 1605 als Freimeiſter in die Gilde aufgenommen und ſtarb bereits am 23. Januar 1615 in Italien, wohin er ſich jung begeben hatte. Sein Bruder wurde 1629 als Freimeiſter eingeſchrieben und nahm noch 1651—1652 einen Schüler an. Er erwarb ſich durch die zahlreichen Werke, die er nach dem Zeugniſs von Descamps geſchaffen, einen groſsen Namen. Von Willem, der vorzugsweiſe Landſchaften malte, iſt uns kein Werk bekannt. Von Gillis beſitzt das Brüſſeler Muſeum zwei Stücke, das Belvedere in Wien eines, und die St. Salvatorkirche zu Brügge ein anderes. Die drei erſteren ſind durch den dunkelgrauen Schatten, in welchen das ganze Bild gehüllt iſt, und von welchem ſich die Figuren zart und lieblich abheben, beſtimmt gekennzeichnet. Der Künſtler macht unverkennbar Jagd auf packende Effekte von Licht und Dunkel, und zwar nicht ohne einigen Erfolg. Das Brügge'ſche Stück zeigt ihn uns jedoch ganz anders. Hier finden wir Buntheit der Farbe ohne viel Kraft, und Nacktes das durch ſeinen bläulichen Ton weniger natürlich erſcheint, aber wir ſehen auch eine Zeichnung, Anordnung und reiche Compoſition, die das Aufblühen einer neuen Schule ankündigt.

Ein ſich über ihn weit erhebender Künſtler, der ſich unter allen Vorgängern des Rubens dieſem am meiſten näherte, war ABRAHAM JANSSENS* oder JANSSENS VAN NUYSSEN, wie er ſich öfters bezeichnete, um ſich von ſeinen in Antwerpen immer zu Hunderten zu findenden Namensgenoſſen, die auch in der St. Lucasgilde zahlreich vertreten waren, zu unterſcheiden. Er trat 1585 bei Hans Snellinck in die Lehre, wurde 1601 in die Gilde aufgenommen und am 1. Mai 1602 mit Sara Goetkind getraut. 1610 lieſs er ſich als Mitglied der Genoſſenſchaft der Romaniſten einſchreiben. Im letztern Jahre wohnte er in Kolvenierſtraat, 1617 finden wir ihn am Katelijneveſt wohnhaft. Wie verſchiedene ſeiner Zeitgenoſſen war Janſſen ein groſser Liebhaber der Rhetorik. 1619 verehrte er der Violier mit vier andern Mitgliedern einen purpurnen goldverbrämten Atlasmantel. Er ſtarb zwiſchen dem 18. September 1631 und den 17. September 1632. Einer ſeiner Söhne, am 23. November 1616 getauft, trug den Taufnamen des Vaters und wurde 1636/37 in die St. Lucasgilde aufgenommen.

Als Maler war Abraham Janſſens wie bereits erwähnt worden iſt der unmittelbare und würdige Vorläufer des Rubens, welchen groſsen Coloriſten und Meiſter der Lichtführung er in der Breite der Zeichnung, wie in der Kraft und Wärme des Tones bereits ahnen läſst. Im Muſeum von Cöln (Nr. 1073) ſehen wir von ihm neben zwei anderen geringeren Stücken eine »Grablegung Chriſti,« ſo geſchmeidig in der Form und ſo warm in Farbe und Licht, daſs ſie eher von einer Rubens folgenden als ihm vorausgehenden Zeit zu ſtammen ſcheint. Doch iſt er nicht immer ſo glücklich: ſein im Belvedere befindliches Bild »Venus und Adonis« z. B. und ſeine »Diana« in Caſſel zeigen beide kreidige bleiche Figuren, die mehr Marmorbildern als lebenden Körpern gleichen.

* TH. VAN LERIUS, Album der St. Lucasgilde: Abraham Janssens und Marten Pepijn.



Die hl. Elisabeth, Almosen vertheilend, von Martin Pepijn. Mittelbild des Triptychons in den Elisabethspitalkirche zu Antwerpen.

Viel fchöner find feine Zwillingsbilder »Tag« und »Nacht« im Belvedere. Im erfteren fehen wir Apollo von den zwölf Horen umringt, die um eine den Sonnengott umgebende Colonnade den Reigen fchlingen. Apollo felbft ift eine fchöne nackte Figur, mit einer Leier in der einen und dem Plectrum in der andern Hand. Ueber feinem Haupte ftrahlt die Sonne, rings um feine Lenden trägt er eine rothe Draperie, fein fchöner Körper ift in ruhigem, matten aber hellen Tone gemalt. Das zweite Stück, die »Nacht,« ftellt den Mond unter der Geftalt einer Frau vor, die ein weifses und ein dunkles Kind, die guten und die böfen Träume, auf dem Schoofse hat; fie trägt ein blaues geftirntes Kleid, und neben ihr befindet fich ihr Symbol, die Fledermaus, rings um fie tanzen gleichfalls zwölf Geniuffe, die dunkler als die Tageshoren, doch ebenfo zart gemalt find. Beides find gelungene allegorifche Stücke, lieblich von Auffaffung und Ausführung, fchön und correct, ohne Steifheit und akademifchen Formalismus.

Das Mufeum von Antwerpen (Nr. 212) befitzt von dem Meifter ein anderes allegorifches Bild von höchftem Verdienft, nemlich den »Scaldis«. Der Stromgott liegt in breiten gefälligen Linien ausgeftreckt, fein Haupt ift fchwer mit Waffergewächfen bekränzt, fein Bart grün, Körper und Geficht find voll Kraft und männlicher Schönheit, wie von jener höheren und gröfseren, welche das übernatürliche Wefen andeutet. Die Malerei ift glatt, die Schattengebung fchwer, das Fleifch braun. Er ruht mit dem einen Arm auf feiner Stromurne und reicht mit dem anderen dem fich zu ihm beugenden Mädchen von Antwerpen einen Kranz von Früchten und Aehren. Das Mädchen ift breiter gemalt und lebendiger von Geberde, ihre hell gefärbte und frei gelegte Draperie geht von dem dunklen Schatten kräftig ab. Das Werk hat immerhin noch etwas Hartes im Ton, aber befitzt dabei foviel Kraft und Wärme, foviel Breite mit Eleganz gepaart, dafs es nur noch der höheren Weichheit ermangelt, um für ein Rubens'fches Werk gelten zu können. Diefe Tafel wurde 1610 als ein Schauftück für die Rathskammer des Stadthaufes von Antwerpen gemalt.*

Jünger an Jahren, wie Abraham Janffens, aber mehr als diefer der älteren Schule treubleibend, war MARTEN PEPIJN.** Er war in Antwerpen geboren und am 21. Februar 1575 in der Frauenkirche getauft. 1600 trat er in die St. Lucasgilde und heiratete im folgenden Jahre Maria Huybrechts, die ihm fünf Kinder fchenkte. Das jüngfte von diefen, eine Tochter Namens KATHELIJN verlegte fich auf die Malerei und wurde 1653—1654 als Meifterin in die St. Lucasgilde aufgenommen, von der vorletzten, Martha, war Ifabella Brant, Rubens' Frau, die Pathe. 1617 wohnte Pepijn in Buekelaarftraat. 1628 war er Confultor der Sodalität der Getrauten, einer Bruderfchaft, die unter dem Schutze von Mariä' Verkündigung im Jefuiten-Collegium errichtet war und welcher Künftler und würdige Gefchlechter beizutreten pflegten. 1632 malte van Dijck Pepijn's Porträt, das fich gegenwärtig in der Sammlung des Herrn Kums in Antwerpen befindet. Pepijn ftarb zwifchen dem 18. September 1642 und dem 18. September 1643.

Schon aus den Gemälden, die Antwerpen von ihm befitzt, können wir ihn vollkommen kennen lernen. Betrachten wir zunächft den »Durchzug durch das rothe Meer« im Mufeum (Nr. 273). Es trägt noch alle Merkmale der früheren Schule. Mofes ift porzellanartig gleifsend und geht fcharf von dem dunklen Grunde ab, Aaron ift ruhiger, die übrigen Gruppen find fahl. Das Nackte ift bläulich oder bräunlich und hat etwas Hartes, Theatralifches, was zu dem Gegenftande fchlecht pafst.

* R. GÉNARD, P. P. Rubens p. 394.

** TH. VAN LERIUS, Album der Lucasgilde, a. a. O.

In der Kirche des St. Eliſabeth-Spitals finden wir auf den Seitenaltären zwei Triptychen von ſeiner Hand.* Das eine von 1623 ſtellt Scenen aus dem Leben der hl. Eliſabeth dar: die Heilige, von zwei Hofdamen gefolgt, ſteht in der Mitte, und theilt ihre von Pagen uud Dienern herbeigebrachten Schätze an die Armen aus. In der Höhe fliegen Engel, welche die Heiligenkrone herabtragen. Die Malerei zeigt noch die feine Durchführung und das dichte Korn, wie es die Schule kennzeichnet; die Farben haben noch etwas von den Glanzlichtern und Reflexen von früher, die Hintergründe bleiben grau und fahl, das Nackte blaſs und braun, daneben aber ſtellen ſich die Gruppen ausgezeichnet zuſammen und ſind voll Bewegung. Die mit ihren Kindern ſpielende Mutter im Vorgrunde, die Armen, die ſich begierig vordrängen um Almoſen zu empfangen, ſind voll Leben und Wahrheit. Und ſo nicht blos die Gruppen, denn jede Perſon nimmt an dieſem Leben Antheil. An der Stelle der leeren Geſtalten von früher, die alle wie in einem Model geformt und mit der gleichen Süſslichkeit übergoſſen ſind, haben wir hier Figuren, die zwar ſchön aber auch wahr ſind. Alle ſcheinen nach dem Leben gemalt und ſind Menſchen, die der Maler geſehen hat. In dem die ſilbernen Kleinode herbeibringenden Knecht glauben wir ſogar einen alten Bekannten, nemlich das einnehmende Geſicht von Frans Snijders wiederzufinden. Auch an dem anderen den »hl. Auguſtinus« darſtellenden Bilde haben wir dieſelben guten Eigenſchaften zu rühmen. Die Malerei iſt dicht und fein, und wenn auch das Nackte und die Schatten leider noch bläulich blaſs ſind, ſo ſind die Figuren Porträts und wahre Empfindung ſpricht aus jeder derſelben. Der das Tedeum anſtimmende Biſchof iſt voll Sammlung, der Täufling Auguſtinus voll Erhabenheit.

In all dieſen Stücken bemerken wir keine Spur von Rubens' Einfluſs, obwohl ſie in einer Zeit gemalt ſind, in welcher der groſse Meiſter bereits den Höhenpunkt ſeines Ruhmes erreicht hatte. Die Sauberkeit der Malerei, die Schlankheit der Figuren, die Kälte des Fleiſches und der Farbe ſtechen noch ſcharf ab von der Breite und Wärme des Hauptes der neuen Schule. In der Frauenkirche zu Antwerpen finden wir jedoch ein Stück, welches der Rubensſchen Zeit nicht mehr ſo fremd iſt. Es iſt der »hl. Norbertus«, der 1637, mithin elf Jahre ſpäter als der hl. Auguſtinus für die St. Michaelskirche gemalt wurde. Der heilige Stifter der St. Michaelsabtei ſitzt, die Hände auf der Bruſt, betend vor dem hl. Sakrament, welches auf einem mit rothem Tuch bedeckten Tiſche in einem roth behängten Raume ſteht. Das Geſicht des Heiligen und ſeine ganze Haltung iſt voll Sammlung und Anbetung, und beſitzt ſo die gute Eigenſchaft, die wir auch in den anderen Werken von Pepijn bewundern, aber dazu kömmt noch etwas mehr. Das weiſse Gewand des Betenden iſt in breiter Drapierung frei geworfen und zeigt eine Wärme und Weichheit der Malerei, wie wir ſie ſonſt nirgends bei dem Meiſter finden. Von dem matten Roth geht dieſs prächtige Weiſs entſchieden ab und gibt der ganzen Figur eine Kraft, die zur Genüge beweiſt, daſs für den Meiſter wie für die Schule eine neue Epoche angebrochen iſt.

* Paſtor Diercksens, »Antverpia Christo nascens et crescens VII. 261« ſchrieb daſs ſie um 1623 gemalt ſeien, was van Lerius beſtreitet, da er auf einem Stücke deutlich die Jahrzahl 1626 geleſen habe. Beide ſcheinen halb Recht halb Unrecht zu haben. Auf einem Bilde, dem hl. Auguſtinus lieſt man in zwei Zeilen. »Martinus Pepin vond en schilderde dit in het jaer Ons Heeren 1626« auf dem anderen »Martinus Pepin vond en schilderde dit in 1593.« Die letztere Jahrzahl iſt augenſcheinlich falſch: bei genauer Betrachtung bemerkt man auch, daſs die Inſchrift hier früher gleichfalls zweizeilig war, daſs aber die untere Zeile bei einer nachträglichen Verkürzung des Bildes beinahe ganz unter den Rahmen verſchwand. Als man aber dieſe Veränderung an dem Bilde vornahm, wollte man wahrſcheinlich die Jahrzahl an einer ſichtbaren Stelle erhalten, las aber miſsverſtändlich und machte aus 1623 in Folge einer aus der Form der alten Ziffern leicht erklärlichen Verwechslung 1593.



ANT. VAN DIJCK. HEILIGE FAMILIE.

In der Kirche des St. Elisabeth-Spitals finden wir auf den Seitenaltären zwei Triptychen von seiner Hand.* Das eine von 1623 stellt Scenen aus dem Leben der hl. Elisabeth dar: die Heilige, von zwei Hofdamen gefolgt, steht in der Mitte, und theilt die von Pagen und Dienern herbeigebrachten Schätze an die Armen aus. In der Höhe [illegible] Engel, welche die Heiligenkrone herabbringen. Die Malerei zeigt noch die feine Durchführung und das dichte [illegible], wie es die ältere [illegible], die Farben haben noch etwas von den [illegible] die Hintergründe bleiben grau und fahl, das Nackte bleich [illegible] stellen sich die Gruppen ausgezeichnet zusammen [illegible]. Die mit ihren Kindern spielende Mutter im Vordergrunde, die [illegible], die sich begierig vordrängen um Almosen zu empfangen, sind voll Leben und Wahrheit. Und so nicht blos die Gruppen, denn jede Person nimmt [illegible] Antheil. An der Stelle der leeren Gestalten [illegible] Model geformt und mit der gleichen Süßlichkeit [illegible] Figuren, die zwar schön aber auch wahr sind. [illegible] gemalt und sind Menschen, die der Maler gekannt hat. [illegible] Kleinode herbeibringenden Knecht glauben wir [illegible] das einnehmende Gesicht von [illegible]. Auch an dem anderen den »hl. Augustinus« darstellenden Bilde haben wir dieselben guten Eigenschaften zu rühmen. Die Malerei ist dicht [illegible] das Nackte und die Schatten leider noch bläulich [illegible] Porträts und wahre Empfindung spricht aus jeder derselben. [illegible] anstimmende Bischof ist voll Sammlung [illegible] Erhabenheit.

In all diesen [illegible] keine Spur von Rubens' Einfluss, obwohl sie zu einer Zeit [illegible] der grosse Meister bereits den Höhepunkt seines [illegible]. Die Sauberkeit der Malerei, die Schlankheit der Figuren [illegible] und der Farbe stechen noch scharf ab von der [illegible] der neuen Schule. In der Frauenkirche zu [illegible] Stück, welches der Rubens'schen Zeit [illegible] »hl. Norbertus«, der 1637, mithin elf Jahre später [illegible] für die St. Michaelskirche gemalt wurde. Der heilige [illegible] sitzt, die Hände auf der Brust, [illegible] auf einem mit rothem Tuch bedeckten [illegible] Räume steht. Das Gesicht des Heiligen und [illegible] und Anbetung, und besitzt so die gute [illegible] anderen Werken von Pepijn bewundern, aber [illegible]. Das weisse Gewand des Betenden ist in [illegible] zeigt eine Wärme und Weichheit der Malerei, [illegible] dem Meister finden. Von dem matten Roth [illegible] ab und gibt der ganzen Figur eine Kraft, [illegible] für den Meister wie für die Schule eine neue [illegible].

* Pastor [illegible] VII. 261« schrieb dass sie um 1623 gemalt seien, [illegible] Stücke deutlich die Jahrzahl 1626 gelesen habe. [illegible] zu haben. Auf einem Bilde, dem hl. Augustinus [illegible] vond en schilderde dit in het jaer Ons Heeren [illegible] »Martinus Pepin vond en schilderde dit in 1593.« Die letztere Jahrzahl [illegible] bei genauer Betrachtung bemerkt man auch, dass die Inschrift [illegible], dass aber die untere Zeile bei einer nachträglichen [illegible] unter den Rahmen verschwand. Als man aber diese [illegible] wollte man wahrscheinlich die Jahrzahl an einer [illegible] und machte aus 1623 in Folge einer aus [illegible] Verwechslung 1593.



ANT. VAN DIJCK, HEILIGE FAMILIE.

Pinakothek zu München.

Und fo war es auch in der That: eine Zeitlang hatte man Rubens' Einflufs zu widerftehen vermocht, endlich aber wurde man von demfelben mitfortgeriffen, Klein und Grofs vereinigte fich um ihn, und feine Richtung wurde vorherrfchend. Die Bewegung der niederländifchen Schule in den dem grofsen Meifter voraufgehenden Tagen läfst an das Spiel der Waffer bei beginnender Fluth denken. Es rollt eine Welle, den trockenen Sand befeuchtend vorwärts, kehrt aber fogleich wieder zurück, eine zweite folgt ihr und wagt fich etwas weiter, um ebenfo fchleunig den Rückweg einzufchlagen, da kömmt eine dritte und fchiefst durch eine Lücke und eine Senkung an ihren Schweftern um ein Stückchen vorüber, links und rechts drängen fich die weiter ankommenden, um der gebahnten Spur zu folgen, immer vorwärts, hier und dort etwas weiter kommend, gewinnen fie Grund, ja fie befpülen bereits die Dünen, und noch einmal werden fie zurückgefchlagen. Endlich rollt eine letzte Woge kühn heran; und von den Schultern der anderen getragen klammert fie fich feft an den Strand und weicht nicht mehr. Der Streit ift zu Ende, die Fluth herrfcht unbefchränkt und fo weit das Auge reicht ift der Sand, der fo eben noch frei zu fehen war, durch das immer fteigende Element bedeckt. Die Vorläufer des Rubens waren die wachfenden Wellen; er war die mächtige Woge, welche der neuen Kunft die Herrfchaft entfchieden ficherte.

IX.

Peter Paul Rubens.

Empfanden wir es ſchon bisher immer, daſs unſere Grenze zu eng, das geſchriebene Wort zu arm war um unſern Gegenſtand nach Verdienſt zu behandeln, ſo fühlten wir es nie ſo tief als jetzt, Angeſichts der Aufgabe, das zuſammenzufaſſen was wir von Rubens Leben und Thaten wiſſen und was wir über ſeine Werke denken. Es ſtehen uns nur wenige Blätter zu Gebote und es würden Bände nöthig ſein, um dieſen gröſsten Meiſter der niederländiſchen Schule, den rieſenhaften Genius, der nicht blos in ſeiner Heimat, ſondern durch die ganze Welt als eines der meiſt begnadeten Menſchenkinder gefeiert wird, nach Gebühr zu vergegenwärtigen. Wer vermöchte indeſs überhaupt mit Worten, mit kaltem farbloſen Klang die Vorſtellung von ſeinen Gemälden in all ihrer Gluth und Farbe zum Bewuſstſein des Leſers zu bringen! Opfern wir daher keine weitere Zeit mit Zagen und mit Klagen und treten wir vielmehr dreiſt an unſeren Gegenſtand.

Wo iſt Rubens geboren? Ueber dieſe ſchwierige Frage wurde bereits ein Dutzend Schriften verfaſst, um ſie zu klären und zu erörtern.* Jede derſelben mochte mit der Phraſe beginnen: ſo wie ſieben helleniſche Städte um den Ruhm ſtritten, Homer ein Kind ihrer Heimat nennen zu dürfen, ſo erheben auch vier Städte den Anſpruch auf Rubens' Geburt innerhalb ihrer Mauern; und jede Unterſuchung endigt mit einer verſchiedenen Schluſsentſcheidung. Nach der einen iſt es Antwerpen, wo Rubens das Licht der Welt erblickte, nach der anderen Siegen, nach einer dritten Cöln, nach einer vierten Curingen, ein Ort bei Haſſelt.

Kürzehalber verhalten wir uns nicht bei den Anwartſchaften der zwei letztgenannten, die doch auf allzuſchwachen Gründen beruhen und beſprechen nur die Beweiſe, welche die zwei übrigen Städte, Antwerpen und Siegen, geltend machen.

Die Frage über Rubens' Geburtsort kann nicht in Erwägung gezogen werden, ohne einen Blick auf die Geſchichte ſeiner Eltern zu werfen.

* Die hervorragendſte und erſchöpfendſte iſt die von R. GÉNARD, Aanteekeningen over P. P. Rubens en zijne bloedverwanten. Antwerpen. 1877.

Der Vater unferes grofsen Meifters hiefs Jan Rubens und war den 13. März 1530 in Antwerpen als der Spröfsling einer Bürgerfamilie geboren, deren ältefte Glieder wir dort fchon vor 1400 als Lohgerber anfäfsig finden. Sein Vater Bartholomäus und fein Grofsvater Peter waren beide Spezereihändler. Jan Rubens ftudirte die Rechte, brachte fieben Jahre in Italien zu und wurde in Rom am 13. November 1554 nach einem glänzend abgelegten Examen zum Doctor des bürgerlichen und canonifchen Rechtes promovirt. Um das Jahr 1561 trat er mit Maria Pijpelinckx in den Eheftand. In den Jahren 1562 bis 1567, demnach in der Zeit als die erften und ernftlichften Unruhen in Antwerpen vorfielen, war er Schöffe diefer Stadt. Des Proteftantismus fchwer verdächtigt errachtete er es nach des Herzogs von Alba Ankunft und dem Beginne feiner Verfolgung gegen die Geufen und deren Freunde für gerathen, einem in Sachen des Glaubensbekenntniffes fo unerbittlichen Manne gegenüber fich keiner Gefahr auszufetzen; er verliefs daher Antwerpen und begab fich nach Cöln, wo er gegen Ende des Jahres 1568 ankam. Nicht zu früh, denn in Kurzem ftand fein Name auf der Lifte der Verbannten.

Annähernd um diefelbe Zeit wie Jan Rubens hatte Anna von Sachfen, Gemahlin des Prinzen Wilhelm von Oranien, des erlauchten Führers im Aufftande gegen Spanien, Cöln zum Aufenthaltsort erwählt. Sie lebte in Unfrieden mit ihrem Manne und hatte ihm durch ihre leichtfertige Gebahrung bereits wiederholt Grund zu Klagen gegeben. In der That war fie eine Frau von unbeftändiger Gemüthsart, ohne Schönheit und ohne einen Begriff von Pflicht und Würde, die niemals Selbftbeherrfchung an den Tag legte und irrfinnig ftarb. In Cöln zunächft darauf bedacht, den ihren perfönlichen Brautfchatz ausmachenden Befitz von der Confiscation zu befreien, mit welcher die Güter ihres Gemahls belegt worden waren, zog fie zwei Rechtsgelehrte von grofsem Rufe bei, Jan Bets von Mecheln, der auch bei Alba's Ankunft die Niederlande verlaffen hatte, und Jan Rubens.

Der letztere gewann fofort das befondere Vertrauen Anna's von Sachfen; er erfchien beftändig an ihrer Tafel, begleitete fie ftets auf ihren Reifen, und als fie ihrer befchränkten Geldmittel wegen nach Siegen, einem unfern von Cöln gelegenen Städtchen überfiedeln mufste, vertraute fie ihm ihre Kinder und ihre koftbarfte Habe an. Jan Rubens befuchte fie nun wiederholt in ihrem neuen Wohnfitz; es entftanden zwifchen beiden ftråfliche Beziehungen, und im Auguft 1571 brachte die Prinzeffin eine Frucht ihrer beiderfeits ehebrecherifchen Liebe zur Welt.

Bereits fünf Monate früher war Rubens eines Tages, als er fich eben nach Siegen begab, durch die Trabanten des Grafen von Naffau, eines Bruders des Prinzen von Oranien, aufgehoben und als Gefangener nach Dillenburg gebracht worden. So grofs die Angft feiner Frau gewefen fein mag, als Tag um Tag verging, ohne dafs er zurückkehrte, oder etwas von fich hören liefs; fo war doch gewifs ihr Herzeleid noch gröfser, als fie gleichzeitig die Kunde von feiner Gefangennehmung und von feiner Untreue erhielt. Aber ihr edles Herz wufste ihr eigenes Unglück zu vergeffen um das ihres Mannes zu lindern. Noch bevor fie eine Mittheilung von feiner Hand empfangen, fandte fie ihm brieflich ihre Verzeihung, und als drei Tage fpäter ein Schreiben ihres eingekerkerten Gemahls eintraf, antwortete fie ihm umgehend, um ihm Troft und Muth zuzufprechen.

Diefer Brief war noch nicht abgegangen, als ein Dankfchreiben für ihre Vergebung anlangte. Die treffliche Frau ergriff neuerdings die Feder und fügte dem erften Brief einen zweiten bei, der mit folgenden Worten anfängt:

„Mein theurer und fehr geliebter Mann! Nachdem ich eben das bei-

folgende Schreiben vollendet hatte, kam der von mir abgefandte Bote zurück und brachte mir einen Brief von Euer Liebden, aus welchem ich mit Freude erfehe, dafs Euer Liebden gerührt von meiner Vergebung nun beruhigt feiet. Ich dachte nicht, dafs Ihr erwartet habet, ich würde dabei fo grofse Schwierigkeit machen, wie ich auch nicht gethan habe. Wie könnte ich fo hart gewefen fein, Euch in Eurer grofsen Bedrängnifs und Bangigkeit noch mehr zu befchweren, während ich Euch doch gerne, wenn möglich mit meinem Blut heraushelfen würde. Und wie follte überhaupt bei unferer früheren fo langen Freundfchaft jetzt fo grofser Hafs entftehen, dafs ich nicht eine kleine Miffethat gegen mich vergeben könnte, klein im Vergleich zu den mannigfachen grofsen Miffethaten, um welche ich alle Tage Vergebung von meinem himmlifchen Vater erflehen mufs, und zwar mit der Bedingung: wie auch ich vergebe jenen die mir Uebles thun. Sollten wir fein, wie der fchlechte Verwalter (im Evangelium), dem fo viele grofse Schulden von feinem Herrn nachgelaffen worden waren und der feinen Bruder eine kleine Summe bis auf den letzten Pfennig zu bezahlen zwang. Euer Liebden feiet daher darüber beruhigt, ob ich Euch gänzlich vergeben habe; gäbe Gott, dafs Eure Befreiung damit zufammenhinge, wir würden bald wieder glücklich fein“

Sie endigt ihren langen Brief, der neben den milden und warmen Troftfprüchen für ihren Mann auch nicht ohne manchen Klagefchrei ift, womit ihr eigener mühfam bezwungener Schmerz fich unwillkürlich Luft macht, mit folgenden Worten:

„Ich kann nun nicht weiter fchreiben, und bitte E. L. fo fehr, nicht das Schlimmfte zu gewärtigen: das Schlimme kömmt zeitig genug von felbft, und immer an den Tod zu denken und ihn zu fürchten ift härter als der Tod felbft. Defshalb verbannt diefen Gedanken aus Eurem Herzen. Ich hoffe und vertraue auf Gott, dafs er Euch gnädiger ftrafen und uns noch zufammen für all diefen Kummer Freude verleihen wird, um was ich ihn aus dem Grunde meines Herzens bitte. Und ich befehle Euch dem allmächtigen Herrn, dafs er Euch tröften und ftärken möge mit feinem heiligen Geift. Ich werde all mein Beftes thun, den Herrn für Euch zu bitten; und das Gleiche thun auch unfere Kinderchen, die E. L. fehr grüfsen laffen und fo fehr verlangen, Euch zu fehen, wie — das weifs der Herr! — ich felbft. Gefchrieben den 1. April Nachts zwifchen 12 und 1. — Und fchreibt doch nun nicht mehr „unwürdiger Mann“; da diefs doch vergeben.

Euer Liebden getreue Gattin Maria Ruebbens.“

Ich bitte nicht um Entfchuldigung wegen der Einfchiebung diefer langen Stücke aus einem häuslichen Briefe in die Gefchichte der Antwerpen'fchen Malerfchule. Sie gehören mit Recht in diefelbe, denn fie laffen uns einen tiefen Blick in Maria Pijpelinckx' Charakter thun. Den Unterricht in Künften und Wiffenfchaften hat Rubens bei Anderen empfangen, was aber Seelenadel ift, lernte er von der Mutter; fie ftimmte fein jugendliches Herz höher und empfänglich für das volle Verftehen und Empfinden des Seelenfchönen. Für uns ift es eine erfreulich merkwürdige Thatfache, dafs der gröfste Künftler die edelfte der Frauen zur Mutter hatte, und von diefer Thatfache wollten wir die Beweife nicht zurückhalten.

Jan Rubens blieb eingekerkert bis zum Anfang des Jahres 1573, in welcher Zeit ihm auf die wiederholten Bitten feiner edelmüthigen Gemahlin die Gnade gewährt wurde, fich mit ihr in Siegen aufhalten zu dürfen. Dort wohnten im Jahre 1577, dem Geburtsjahr unferes Malers, feine Eltern noch. Wir wiffen mit Sicherheit, dafs den 26. April diefes Jahres Maria Pijpelinckx in Siegen war, wir wiffen auch, dafs fie fich den 14. Juni dafelbft befand.

Nach der Ueberlieferung wurde Rubens Ende Juni geboren, und wenn die Ueberlieferung auf einer Thatſache beruhte, würde es unzweifelhaft ſein,* daſs er zu Siegen das Licht der Welt erblickte. Nach ſeiner Grabſchrift müſste er jedoch vor dem 30. Mai dieſes Jahres geboren ſein, und wir haben keinen Grund, eine unbeglaubigte Ueberlieferung über das öffentliche Zeugniſs eines wohl unterrichteten Freundes zu ſtellen. Daſs Rubens nicht lange vor Ende Mai zur Welt kam, iſt einer in ſeiner Familie forterhaltenen Ueberlieferung** und aus einem Briefe des Künſtlers zu entnehmen, in welchem er ſagt, daſs er bis zu ſeinem zehnten Jahre in Cöln lebte.*** Da er nun mit ſeiner Mutter dieſe Stadt am 27. Juni 1587 verlieſs, mag man daraus ableiten, daſs er vor dem 27. Juni 1577 geboren war.

Die ganze Angelegenheit bezüglich des Geburtsortes dreht ſich daher um die Frage: wo verblieb Rubens' Mutter zwiſchen dem 26. April und dem 14. Juni 1577? Jene, welche glauben daſs er zu Siegen geboren ſei, heben hervor, wie unwahrſcheinlich es ſei, daſs eine Frau in den letzten Tagen ihrer Schwangerſchaft eine Reiſe unternehmen ſollte, und wie ſchwer anzunehmen ſei, daſs Maria Pijpelinckx' Abreiſe von Siegen, die Geburt ihres Sohnes und ihre Rückkehr nach Siegen innerhalb eines Zeitraums von ſieben Wochen ſtattgefunden habe. Wir geſtehen, ſelbſt lang geſchwankt zu haben, ehe wir über dieſe Schwierigkeit hinaus kamen; aber in neueſter Zeit ſind einige Thatſachen an's Licht gekommen, welche die Behauptung, daſs Rubens in Antwerpen zur Welt gekommen, nicht allein annehmbar, ſondern ſelbſt höchſt wahrſcheinlich machen.

Wir wollen in Kürze die Beweiſe für dieſe Wahrſcheinlichkeit liefern: Am 26. April 1577 gab Jan Rubens ſeiner Frau, ihrem Vater, ihrer Mutter, ihrem Oheim und ſeinem eigenen Halbbruder die nöthige Vollmacht, um in den Niederlanden ſeine Geldangelegenheiten in Ordnung zu bringen.† Am 14. Juni desſelben Jahres ſchrieb Maria Pijpelinckx von Siegen aus an Graf Johann von Naſſau einen Brief, worin ſie ſagt, daſs ſie die unverhoffte Gelegenheit gefunden habe, den Prinzen von Oranien um Gnade zu bitten.†† Du Mortier läſst zuerſt erſehen, daſs in dieſen Belegen, welche von den Vertretern Siegens als Geburtsort Rubens veröffentlicht worden ſind, die ſtärkſten Stützen der gegentheiligen Anſicht zu finden ſeien.†††

In der That, wenn Maria Pijpelinckx Ende April eine Sendung nach den Niederlanden auf ſich nimmt, wenn ſie ſieben Wochen ſpäter erklärt, den Prinzen von Oranien, der ſich mittlerweile in Dordrecht und Geertruidenberg aufhielt, geſprochen zu haben, dann iſt es klar, daſs ſie im Lauf des Monats Mai nach den Niederlanden gekommen iſt. Dieſe Folgerung wird auch völlig gerechtfertigt durch ein ſehr belangreiches Belegſtück, das Herr Génard in dieſen Tagen veröffentlichte, wonach Marnix van Sint-Aldegonde den Jan Rubens wiſſen läſst, das von ſeinem Halbbruder Philipp Landmeſſer beabſichtigte Vorhaben, dem Prinzen von Oranien eine Bittſchrift einzuhändigen, ſollte zu einer beſſeren Gelegenheit aufgeſchoben werden.††††

* Wenn auch nicht unzweifelhaft, ſo doch in Rückſicht auf die Mutter ebenſo wahrſcheinlich als wenn er kurz vor Ende Mai geboren wäre. D. Ueberſ.

** Mittheilung des Herrn Ritter Guſtav van Havre.

*** Gachet, Lettres inédits de P. P. Rubens. Bruxelles 1840 p. 277.

† Ennen, Ueber den Geburtsort des P. P. Rubens, Köln. 1861. S. 74; und Génard, P. P. Rubens. p. 178.

†† Bakhuizen van der Brinck, Les Rubens à Siegen. La Haye. 1861 p. 40.

††† B. du Mortier, Recherches sur le lieu de la naissance de n. P. Rubens et Nouvelles recherches etc. Bruxelles 1861. 1862.

†††† P. P. Génard, Nouveaux Documents sur la famille Rubens (Journal des Beaux-Arts 13. Mai 1878).

Der Halbbruder von Jan Rubens war, wie wir fehen, einer der Mitbevollmächtigten von Maria Pijpelinckx und begleitete fie fehr wahrfcheinlich auf ihrer Reife von Siegen nach Antwerpen. Der Brief von Marnix ift aus Geertruidenberg, einem Städtchen an der Maas zwifchen Breda und Dordrecht, datirt und wurde den 18. Mai gefchrieben, drei Wochen nach der Unterzeichnung der Vollmacht, vier Wochen bevor Maria Pijpelinckx aus Siegen an Jan von Naffau fchrieb. Rubens' Mutter kann um den 12. Mai oder früher aus Siegen abgereift fein, fich den 18. in Geertruidenberg und den 20. Mai zu Antwerpen befunden haben; hier kann Rubens zwifchen dem 20. und dem 25. Mai zur Welt gekommen fein. Seine Mutter kann dann den 9. Juni nach Siegen zurückgekehrt fein und den Tag nach ihrer Ankunft ihre Bittfchrift abgegeben haben.

Alle diefe Beweisftücke unterftützen einander und führen zu der Schlufsfolgerung, dafs Rubens' Mutter im Augenblicke der Geburt ihres berühmten Sohnes nicht in Siegen, fondern in den Niederlanden war. Dafs ferner gute Gründe beftehen, welche auf Antwerpen als die Stadt deuten, wo fie fich in der denkwürdigen Stunde befand, erhellt aus folgenden Thatfachen.

Um in die St. Lucasgilde aufgenommen zu werden, mufste man ein geborner Antwerpener fein oder das Bürgerrecht erlangt haben. In den Bürgerbüchern finden wir keine Meldung davon, dafs er das letztere jemals empfing, er befafs es demnach fchon durch feine Geburt.* Der Erzherzog Albert nennt anläfslich feines Anfuchens an den Herzog von Mantua, Rubens nach den Niederlanden zu entlaffen, diefen einen Eingebornen der niederländifchen Provinzen;** der König von England bezeichnet ihn bei der Erhebung desfelben in den Ritterftand als einen Antwerpener***; und Rubens felbft nennt fich bei Gelegenheit einer Zeugfchaftsleiftung in einem Prozefs einen Bürger diefer Stadt.† Diefs alles find Thatfachen, die der bereits erlangten Wahrfcheinlichkeit weiteres Gewicht verleihen.

Endlich dürfen wir die uns durch einen glaubwürdigen Mann, den Herrn Keffels von Antwerpen geleiftete Zeugfchaft beifügen. Diefer erklärte, im Jahre 1856 in Cuba bei Don Auguftin de Velasco, einem Nachkommen der alten gleichnamigen Adelsfamilie, in welcher Rubens Freunde und Gönner befafs, einen Brief gelefen zu haben, in welchem der grofse Meifter neben verfchiedenen anderen Lebensumftänden auch mittheilte, dafs er in Antwerpen geboren fei.

Der endgültige und unleugbare Beweis diefer Behauptung wurde nun freilich noch nicht geliefert, aber ihre Wahrfcheinlichkeit ift fo überzeugend, dafs fie faft einer völligen Sicherheit gleichkömmt.†† Wie es fich indefs mit dem Austrag diefer Frage verhalten möge, etwas fteht doch feft, dafs Rubens, wo er auch das Licht der Welt erblickt haben mag, in jedem Falle ein Vollblut-Künftler Antwerpens ift. Ueber diefen Punkt, der für uns der wefentlichfte, find und bleiben Alle einftimmig.

Jan Rubens war von 1571 bis 1573 zu Dillenburg eingekerkert. Im letzteren Jahre erhielt er die Erlaubnifs fich in Siegen niederzulaffen und hier unter dem wachfamen Auge der naffauifchen Beamten die eng begränzte

* V. van Grimbergen. Hiftorifche Levensbefchryving van P. P. Rubens. Antw. 1840. p. 377.

** Armand Baschet, Pierre Paul Rubens etc. Gaz. des Beaux-Arts 1. Avril 1868 p. 331.

*** Goupy de Quabeek, Facsimile van het diploma etc. Mechelen. 1878.

† I. van den Branden, Gemeente-Bulletijn van Antwerpen 1877. 2. halfjaar.

†† Für den Ueberfetzer reichen die angeführten Gründe freilich nur hin, um dafür dafs Rubens nicht in Siegen fondern in den Niederlanden geboren fei, die Möglichkeit nicht aber um deffen Wahrfcheinlichkeit anzuerkennen.

Freiheit einer Internirung zu geniefsen, mufste aber, bevor er aus dem Gefängnifs entlaffen ward, eine Caution von 8000 Thalern ftellen. Maria Pijpelinckx, edelmüthig und liebevoll wie immer, gab den beften Theil ihres Vermögens hin, um die Summe aufzubringen, und zwar in der ausdrücklichen Form einer Schankung an ihren Gemahl, welche fie einen Tag, nachdem diefer den bezüglichen Schuldfchein unterzeichnet hatte, ausfertigte. In Siegen mufsten die Gatten von den Zinfen jener Caution leben: die Rente wurde ihnen unregelmäfsig, manchmal gar nicht bezahlt, und mehr als einmal hatte die Familie des Antwerpenfchen Altfchöffen Entbehrungen zu erdulden.

Graf Johann von Naffau, mit feinen Brüdern in den Aufftand gegen Spanien verwickelt, hatte wie diefe Gut und Blut der Erlangung der Unabhängigkeit der Niederlande gewidmet und es war daher vielmehr aus Geldverlegenheit wie aus fchlechtem Willen, dafs er der unglücklichen Familie das Nöthige vorenthielt. Von diefer Geldverlegenheit machten die Ehegenoffen Gebrauch, um ihre Freiheit erft theilweife, dann ganz zu erkaufen. Im Jahre 1578 fchrieben fie dreitaufend Thaler von der Caution ab, während Jan Rubens ohne Vorwiffen feiner Frau dem Grafen Johann noch eine Schuldverfchreibung von 1400 Thalern behändigte. Gegen diefe Geldleiftungen erlangte er die Erlaubnifs, fich in Cöln niederzulaffen. Er verliefs jedoch Siegen nicht, ohne einen Revers zu unterzeichnen, worin er fich verpflichtete, fich neuerdings und auf den erften Anruf bei Graf Johann ftellen, Jahr für Jahr feinen Wohnort bekannt geben und den Hof des Prinzen Wilhelm wie überhaupt deffen Erblande meiden zu wollen.

Im September 1582 wurde die halbe Ruhe, welche die Familie nun genofs, plötzlich abermals geftört und Rubens angewiefen, fich nach Siegen zurück in das Gefängnifs zu begeben. Die Verzweifelung, die den Unglücklichen bei diefer entfetzlichen Kunde ergriff, war herzzerreifsend. Seine Tochter war verlobt, feine Verhältniffe fchienen wieder auf befferen Fufs gekommen, da follte alles Hoffnungsvolle feines Zuftandes durch den Befehl des Grafen abermals vereitelt werden. Jan Rubens ftand mit einem Fufse im Grabe: Folge leiften war fo viel, als den Tod im Herzen gehen. Nochmals trat Maria Pijpelinckx auf, um ihren Mann und ihre Familie zu retten; rührender und herzerweichender als je klangen die Bitten und Klagen, welche Angft und Schmerz ihr in die Feder legten.

Es war jedoch dem Fürften weniger um Rubens denn darum zu thun, fein Geld zu erlangen. Die Bedräuung mit neuer Kerkerftrafe war nur eine Preffion, angewandt um eine Verzichterklärung auf den Cautionsreft herauszulocken. Die 2000 Thaler — fo viel betrug nemlich diefer noch — wurden dadurch auf 800 gebracht, und fo erlangte Jan Rubens für Geld feine Freiheit am 10. Januar 1583. Zwölf Jahre lang hatte feine Bufse gedauert, er hatte fein, feiner Frau und feiner Kinder Vermögen, fein und ihr Lebensglück, feine Gefundheit und feine Ehre verloren. Vier Jahre fpäter befchlofs er fein Leben. So heldenmüthig und edel feine Frau fich darftellte, fo charakterlos und unedel betrug er fich in dem Theile feines Lebens, welcher der Gefchichte angehört.

Mit dem Tode Jan Rubens' endigt das Leiden der fchwergeprüften Familie. Der Verlauf ihrer langen Folter ift beklemmend und mitleiderweckend, ja Schuld und Sühne, wie der Edelmuth der unglücklichen heroifchen Frau laffen das Ganze wahrhaft tragifch erfcheinen. Die mit brechendem Herzen und thränenfchweren Augen gefchriebenen Briefe, die Verzichterklärungen, durch welche immer wieder ein Stück von dem Brod der Kinder dem unermüdlichen Verfolger überlaffen wurde, die knappen Notizen aus den Regiftern, in welchen

Leben und Ringen der Dulder von Tag zu Tag verzeichnet fteht, geben uns einen Einblick in die Reihe der Demüthigungen und langen Henkersqualen, durch welche der Schuldige wie die Unfchuldige von der Rachegöttin ftufenweife zum Verderben geführt wurden.

Wir können nicht bezweifeln, dafs diefs Drama auf die geiftige Entwicklung unferes grofsen Malers von Einflufs gewefen. Seine Mutter im Kampf des Lebens zu einer Heldin erftarkt, mochte höheren Herzens nachdrücklichere Worte zu ihren Kindern fprechen als fie fonft gefprochen werden, Worte, durch welche frühzeitig in ihrem Sohne ein erhabener Sinn geweckt und gereift wurde. Das tragifche Loos feiner Eltern bildet in feiner Gefchichte einen düftern aber grofsartigen Hintergrund, der wohl übereinftimmt mit feiner riefigen Künftlergeftalt und mit feinem mächtigen dramatifchen Geifte.

Jan Rubens war am 1. März 1587 geftorben; am 7. Juni desfelben Jahres erlangte feine Wittwe die Erlaubnifs mit den vier Kindern, die ihr geblieben waren, nach Antwerpen zurückzukehren. Der braven Frau wurde das Zeugnifs ausgeftellt, dafs fie fich als ehrbare Bürgerin ohne Lift und Betrug verhalten habe. Der cölnifche Magiftrat wufste nicht, wie viel höhere Lobfprüche die heldenhafte Gattin verdiente als jene allüblichen Banalitäten.

Wie die von Reiffenberg herausgegebene und wahrfcheinlich von dem Neffen des grofsen Meifters gefchriebene Gefchichte feines Lebens berichtet, empfing Rubens feinen erften Unterricht zu Cöln mit fo gutem Erfolg, dafs er die Kinder gleichen Alters weit übertraf; und als er in Antwerpen angekommen dort feine Studien fortfetzte, konnte Balthafar Moretus, der ihn fchon als Schulgenoffe kennen gelernt, bezeugen, dafs er Rubens als einen ganz hervorragenden und höchft liebenswürdigen Jungen geliebt habe.*

Maria Pijpelinckx fagt in ihrem Teftament, dafs von der Zeit der Verheiratung ihrer Tochter Blandina an, welche am 25. Auguft 1590 ftattfand, ihre zwei Söhne Philipp und Peter Paul aufser Haufe waren und ihr Brod verdienten.** Nach Rubens' Lebensbefchreibung hatte feine Mutter den letzteren in das Haus der Frau von Ligne, Wittwe des Grafen Philipp von Lalaing gebracht, wo er einige Zeit als Page diente. Welche Gräfin von Lalaing diefs war, ift fchwierig zu ermitteln, ebenfofehr wen wir in ihrem Mann zu erkennen haben. Sicher ift, dafs eine Gräfin von Lalaing fich 1570 in Cöln befand,*** welche wahrfcheinlich die Wittwe von Anton von Lalaing, vormaligen Stadthalters von Antwerpen, war. Die Familie Rubens wird fie demnach wohl fchon in der Verbannung kennen gelernt haben.

Rubens war aber des Lebens in dem adeligen Haufe bäldeft müde, durch inneren Drang zum Studium der Malerkunft getrieben, verlangte und erlangte er zu Adam van Noort in die Lehre gegeben zu werden. So erzählt uns fein Neffe; eine Unterfchrift unter dem Porträt des Landfchaftsmalers Tobias Verhaecht dagegen deutet auf diefen als feinen erften Lehrmeifter. In van Noorts Werkftatt legte Rubens nicht blos grofses Talent an den Tag, fondern er machte auch diefem entfprechende Fortfchritte. Er blieb vier Jahre (1592—1596) in derfelben, dann ging er in Otto Vaenius' Atelier über, wo er gleichfalls vier Jahre zubrachte. Fafst man die beregten Worte aus Maria Pijpelinckx' Teftament wörtlich, fo würde Rubens bei feinen Lehrmeiftern auch gewohnt und für feine Arbeit eine gewiffe Vergütung erhalten haben. 1598 wurde er als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen.

* Balthasar Moretus, Brief an Philipp Rubens 3. Nov. 1600. »Fratrem tuum jam a puero cognovi in fchola et amavi lectissimi ac suavissimi ingenii juvenem.« Arch. Plantin-Moretus.

** R. Génard, P. P. Rubens p. 374.

*** Ennen, a. a. O. S. 61.

Im Jahre 1600 drängte es ihn Italien zu fehen, um fich dort durch das Studium der Meifterwerke alter und neuer Künftler vollends auszubilden. Am 8. Mai 1600 wurde fein Pafs in Antwerpen ausgefertigt, am folgenden Tage verliefs er die Stadt. Otto Vaenius mufs ihm viel von dem fchönen Lande jenfeits der Alpen, von den herrlichen Ueberreften der Alten, von den unerreichten Schöpfungen der neuen Kunft erzählt haben. Sein Lehrling trat daher wohl voll Begierde die Reife an, von all dem Schönen träumend, das er fich anfchickte zu fehen und dann felbft hervorzubringen. So kühn aber die Jünglingsträume auch waren, fo fchwebte ihm doch ficherlich nicht der hohe Rang vor Augen, den er neben und über den gröfsten Meiftern der älteren wie der neueren Welt einzunehmen im Begriffe war. Rubens hatte indefs vor feiner Reife bereits Proben feines Talents gegeben. In dem 1607 gemachten Teftamente bezeugt feine Mutter, dafs fie verfchiedene von ihrem Sohne gefertigte Originalgemälde befafs, und es ift nicht zu bezweifeln, dafs Rubens diefe Stücke vor feiner Abreife nach Italien gemalt hatte. Was daraus geworden, wiffen wir unglücklicherweife nicht, wie wir überhaupt wenig oder gar keine fichere Kunde bezüglich der Arbeiten befitzen, die der künftige grofse Meifter in feinen Lehrjahren gefchaffen hat.

Wir finden Rubens feit feiner Abreife von Antwerpen zuerft in Venedig wieder: * wohin, als in die Vaterftadt der Coloriften, der gröfste Colorift, den die Welt jemals zu bewundern hatte, feine Schritte wohl vorerft richten mufste. Hier machte er die Bekanntfchaft eines mantuanifchen Edelmannes vom Hofe des Herzogs Vincentius von Gonzaga, welchem er einige von feinen Zeichnungen zeigte. Diefer fand daran Gefallen und machte feinen Fürften auf das junge von ihm entdeckte Talent aufmerkfam. Rubens wurde nach Mantua berufen und hier mit einem Gehaltsbezug von 400 Dukaten zum Hofmaler ernannt. Dort regierte damals Vincentius von Gonzaga der dritte, einer Fürftenfamilie angehörend, in welcher Liebe für die Kunft und Freigebigkeit gegen die Künftler erbliche Eigenfchaften waren, und welcher ein Jahrhundert früher ein Mantegna, dann ein Giulio Romano und viele andere Maler gedient hatten. Gab es doch kaum einen Künftler von Namen, der nicht Mantua befucht und die Schöpfungen der genannten Meifter wie die dort zufammengebrachten Meifterwerke der gröfsten italienifchen Maler bewundert hätte. In der That war in ganz Europa kein Mufeum zu finden, das fo reich gewefen wäre, wie die mantuanifchen Paläfte im Laufe des 16. Jahrhunderts an Gemälden und Sculpturen wie an Koftbarkeiten jeder Art geworden waren.

Die Kunftliebe des Fürften, der Rubens nach Mantua gerufen hatte, war noch unerfättlicher als die feiner Vorfahren. Seine Vorliebe für das Bauen von Paläften, für das Sammeln von Gemälden wie von Marmorwerken war gleich grofs; er befafs eine Schaufpielertruppe, die durch ganz Europa berühmt war, hielt grofse Stücke auf Literatur, noch mehr auf Mufik und felbft auf die Wiffenfchaften. Nichts war ihm zu theuer, wenn es galt, fich in den Befitz eines Kunftkleinodes zu fetzen, und von ihm wird überliefert, dafs er ein adeliges Lehen und eine Markgraffchaft für ein Gemälde von Raphael, die »Madonna de la perla« hingab.

Aber die italienifche Schule und insbefondere der mantuanifche Zweig war in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts arg in Verfall gerathen. Ein feiner Kunftkenner wie Vincentius Gonzaga war, mufste bemerken, dafs

* Armand Baschet, P. P. Rubens, son séjour en Italie et son premier voyage en Espagne. Gaz. d. b. a. 1. Mai 1866; 1. Avril 1877 1. Mai 1868. — G. Baglione: Le vite de' Pittori p. 362.

die nächfte Zukunft den Niederländern gehörte, und fchon vor 1600 hatte er von feinen manigfachen Reifen im nördlichen Europa vlämifche und deutfche Künftler mitgebracht. 1599 hatte er die Niederlande und Antwerpen befucht, und dort Franz Pourbus den jüngeren angeworben, der bis 1610 fein Hofmaler blieb. Rubens konnte demnach keinen befferen Gebieter treffen als diefen Fürften, welchen er auch noch im Laufe desfelben Jahres, in welchem er feine Heimat verliefs, kennen lernte.

Baglione bezeugt, dafs unfer junger Meifter feine Thätigkeit für den Herzog von Mantua damit begann aufser verfchiedenen andern Bildern einige fehr fchöne Porträts zu malen. Da aber diefer nicht blos grofse Paffion für Originalwerke hegte, fondern fich auch gerne Copien von berühmten Meifterftücken zulegte, beauftragte er 1601 Rubens nach Rom zu gehen um dort einige Hauptwerke zu copiren, wozu der Künftler bis zum Anfang des folgenden Jahres in der ewigen Stadt verweilte. Wie bekannt aber fein Name fchon vor feiner italienifchen Reife gewefen fein mufs, beweift die Beftellung, die er vom Erzherzog Albert fchon während feines erften Aufenthalts in Rom empfing, beftehend in drei Bildern für die Kirche S. Croce in Gerusalemme, von welcher Albert, als er noch Cardinal war, den Titel getragen hatte.

Für den Hauptaltar der Kapelle der St. Helena malte er die »Kreuzauffindung«, d. h. die Kaiferin, welche von gaukelnden Engeln umgeben, in tiefer Andacht das Kreuz umfängt, für den Altar rechts die in fehr dunklem Tone gehaltene »Dornenkrönung«, für den Altar links die »Kreuzigung« in der Scene der Kreuzaufrichtung mit Maria, welche von den heiligen Frauen umringt in Ohnmacht liegt. Am 20. April 1602 mufsten fie bereits fertig gewefen fein, denn an diefem Tage war Rubens nach Mantua zurückgekehrt. 1811 wurden die drei fehr gerühmten Stücke nach England gebracht, 1812 verkauft und feitdem waren fie fpurlos verfchwunden, bis fie neueftens Herr Alfred Michiels zu Graffe in Südfrankreich am Fufs der Alpen wiederfand, wenn dem kurzen Bericht zu trauen ift, den er davon in öffentlichen Blättern gegeben hat.

Zu Mantua in der reichen Sammlung des Herzogs konnte Rubens nach Herzensluft die grofsen Meifter ftudiren, indem er fie zu eigener Belehrung wie für feinen Gönner kopirte. Da hingen zahlreichen Stücke von Mantegna, Bellini, Lionardo da Vinci, Correggio, Michel Angelo, Raphael, Palma vecchio, Giulio Romano, Andrea del Sarto, Tizian, Veronefe, Tintoretto, Pordenone: von all den Meiftern, die Rubens verehrte. Von feinen nach diefen gefertigten Studien (denn fie dürfen weniger Copien genannt werden als freie Uebertragungen der Originalwerke in die Rubenfifche Sprache), bewahrt die National-Gallerie von London ein wahres Meifterftück. Es ift eines von den neun Cartongemälden des »Triumphes Cäfars« von Mantegna,* das Rubens bewegter und farbiger wiedergab, als das Original ift. Beide Werke, das des italienifchen und das des vlämifchen Malers befinden fich in England und die Vergleichung ift daher leicht. Rubens wählte den Theil des Feftzuges mit den dem Triumphwagen voraufgehenden Elephanten und anderen Thieren, aber anftatt ihnen den ruhigen Schritt zu belaffen, welchen fie im Originale wandeln, gab er ihnen etwas Dramatifches in ihrer Bewegung. Mantegna hatte neben dem Elephanten einen Widder gemalt: Rubens erfetzte diefes harmlofe Thier durch ein das ungefchlachte Riefenthier anfletfchendes Löwenpaar, welches feinerfeits den Elephanten reizt, feinen Rüffel zu erheben, um die Ruheftörer mit

* Aufser diefem werden noch zwei andere Theile von Mantegna's Triumphzug, von Rubens copirt, im Cataloge feines Nachlaffes unter Nr. 315 aufgeführt.

einem Schlag zum Schweigen zu bringen. Anſtatt der zahmen Rinder, die bei Mantegna an Stricken geführt werden, brachte Rubens einen ungefügen Stier an, der von ſeinem Führer mit Gewalt bei den Hörnern gefaſst und in Ruhe gehalten wird. Folgte aber Rubens dem Mantegna im Allgemeinen in der Compoſition, ſo ging er coloriſtiſch wie in der Formgebung ſeinen eigenen Weg. Sind Mantegna's Werke etwas eckig in der Form und etwas grau im Ton, ſo verräth die Rubens'ſche Nachbildung unverkennbar die Breite der Zeichnung und die Wärme des Lichtes, wie ſie dem vlämiſchen Meiſter eigen iſt.

Ein Jahr nachdem Rubens aus Rom nach Mantua zurückgekehrt war, wollte der Herzog dem Könige von Spanien, deſſen erſtem Miniſter Herzog von Lerma, und einigen anderen anſehnlichen Perſonen Geſchenke übermitteln. Er ſuchte hiezu einen Vertrauensmann, der ihn würdig vertreten konnte, und da er bei dieſer Gelegenheit die Porträts einiger Perſönlichkeiten jenes Hofes für ſeine Sammlung anfertigen zu laſſen wünſchte, ſo fiel ſeine Wahl von ſelbſt auf Rubens. Unſer Maler reiſte daher bald nach dem 5. März 1603 zu dieſem Debüt als fürſtlicher Abgeſandter aus Mantua nach Spanien ab, unter Umſtänden, welche dieſe Reiſe merklich verſchieden von jener machte, welche er ſpäter in derſelben Eigenſchaft unternehmen ſollte.

Am 13. Mai befand er ſich in Valladolid, wo der Herzog von Lerma ſeinen gewöhnlichen Aufenthalt hatte. Von da meldete er an ſeinen Gönner, daſs er eine Reiſe von zwanzig Tagen unter unaufhörlichen Regengüſsen und ſturmartigen Winden zurückzulegen gehabt, und daſs zwar die übrigen Geſchenke wohlbehalten angelangt ſeien, nicht aber die Bilder, welche durch die Feuchtigkeit aufs ärgſte gelitten hätten. Dieſe Widerwärtigkeit brachte Rubens und den ſtändigen mantuaniſchen Geſandten in keine geringe Verlegenheit. Der letztere dachte einen Augenblick, Rubens zu beauftragen, mit Hülfe einiger ſpaniſcher Maler in den wenigen Tagen, worüber ſie noch verfügen konnten, in aller Eile als Erſatz für die verdorbenen Tafeln neue Stücke zu malen; aber dagegen empörte ſich das Selbſtgefühl des Künſtlers. „Ich habe allzeit es als Grundſatz erachtet, ſchreibt er an den Sekretär des Herzogs, Annibale Chieppio, der ihm beſonders zugethan war, „mich mit Niemand anders, wie bedeutend er auch ſein mochte, vermengen zu laſſen; und mit ſolchen Mitarbeitern würde mein Name, der hier nicht unbekannt iſt, zum erſtenmal an ein Werk geknüpft werden, das meiner nicht würdig wäre."

Der Plan, neue Bilder anſtatt der verdorbenen zu malen, kam nicht zu Stande. Der Hof blieb glücklicherweiſe noch beinahe zwei Monate weg, und Rubens fand Zeit genug, um den Schaden an den mitgebrachten Gemälden auszubeſſern und zwei Stücke von ſeiner Hand herzuſtellen, die zu den übrigen gefügt wurden und »Demokrit« und »Heraclit«, den lachenden und den weinenden Philoſophen zum Gegenſtande hatten. Beide Stücke blieben uns (im Muſeum von Madrid Nr. 1601 und 1602) erhalten. Sie zeigen je eine Figur, die eine lachend, die andere grollend dargeſtellt; in beiden Fällen grob gemalt und die Haſt verrathend, mit welcher ſie gepinſelt ſind, und überhaupt von der Art, daſs ſie nur ſpärlich etwas von den Gaben deſſen ahnen laſſen, der ſie gefertigt hat.

Als am 17. Juli 1603 die Gemälde überreicht waren, hatte Rubens den Zweck ſeiner Reiſe erledigt. Doch weilte er noch bis in den Monat November in Spanien, und malte inzwiſchen für den Herzog von Lerma deſſen Reiterbild und einige andere Werke, wie einen »Chriſtus mit den zwölf Apoſteln.« Dieſe letzteren Werke oder vielmehr die zwölf Apoſtel allein beſitzt das Muſeum in Madrid noch (Nr. 1567—1578). Es ſind beſſer ausgeführte und auch beſſer gelungene Werke als »Heraclit« und »Demokrit«, indeſs haben ſie noch wenig

von des Meifters kraftvoller Zeichnung und noch weniger von feinem glänzenden Colorit.* Rubens war auch mit einigen Malaufträgen von dem Herzog von Mantua bedacht worden. Diefer hatte nemlich eine Galerie von Bildniffen der fchönften Frauen angelegt, und hätte es gerne gefehen dafs der Künftler auf feiner Rückreife aus Spanien über Frankreich gegangen wäre, um die Schönheiten des Königlichen Hofes zu porträtiren. Rubens dankte für das Anfinnen und bat „mit Werken, die mehr mit der Art feines Talentes übereinftimmten," befchäftigt zu werden, ging auch nicht nach Frankreich, fondern war zu Anfang 1604 wieder in Mantua zurück. Die Reife hatte ein ganzes Jahr in Anfpruch genommen und Rubens ein gutes Stück Welt gezeigt, wenngleich die Miffion, mit welcher er betraut war, eher die eines Spediteurs, als eines Künftlers oder Gefandten war.

Von 1604 bis Februar 1606 blieb Rubens am Hof des Herzogs und malte hier drei grofse Stücke für die Jefuitenkirche. Das Mittelbild ftellte die »hl. Dreifaltigkeit«, unter deren Namen die Kirche geweiht ift, dar; zur Linken befand fich die »Taufe Chrifti«, zur Rechten die »Transfiguration.« Diefe Gemälde hatten ein unglückliches Loos: 1797 wurde Mantua durch die Franzofen eingenommen, und die Jefuitenkirche in ein Heumagazin verwandelt. Das Mittelftück, die »hl. Dreifaltigkeit«, wurde in zwei Stücke gefchnitten um nach Frankreich gebracht zu werden und kehrte fpäter in die Bibliothek jener Stadt zurück, aus welcher es entführt worden war. Die zwei Theile hängen an den beiden Endwänden des länglichen Bücherfaales von Mantua einander gegenüber. Der untere Theil ftellt die Herzoge von Mantua Vincentius von Gonzaga und feinen Vater Wilhelm nebft Beider Frauen Eleonora von Oefterreich und Leonora von Medici, die erftere die ältere, die zweite die jüngere der beiden Herzoginen dar. Alle vier find auf Betfchemeln in andächtiger Erhebung dargeftellt. Zeichnung und Malerei find breit, das Ganze ift ein Meifterwerk. Die einft obere Hälfte, die Dreifaltigkeit in einer Glorie mit drei grofsen darüber fchwebenden Engeln darftellend, ift viel geringer als die Bildnifshälfte, deren breite Technik fie keineswegs befitzt. Gemeinfam ift beiden Hälften nur ein brauner matter Frescoton, der an Giulio Romano's Wandmalereien erinnert. — Die »Transfiguration« ging fpurlos verloren. Die »Taufe Chrifti« aber fiel in die Hände mailändifcher Speculanten, kam fpäter nach unbekannten Zwifchenfällen in die reiche Sammlung der Herren Schamp van Avefchoot, wo fie fich bis 1840, dem Jahre des Verkaufs jener Gallerie befand; einige Jahre nachher fand fie fich im Befitz des weiland Herrn Jofeph de Bom in Antwerpen, der fie letztwillig dem Mufeum feiner Vaterftadt fchenkte. Das Bild wird durch einen mächtigen Baum in zwei Theile gegliedert, links fehen wir Chriftus unbekleidet bis auf ein Lendentuch im Jordan ftehen, während Johannes Baptifta das Taufwaffer über ihn ausgiefst: über Chrifti Haupt fchwebt der hl. Geift, neben und über ihm fieht man zwei grofse und drei kleine Engel. In dem Theil zur Rechten fehen wir fechs Männer, die fich entkleidend der Taufe harren. Das Stück ift eine freie Nachbildung der raphaelifchen Behandlung desfelben Gegenftandes in der dreizehnten Arkade der Loggien des Vatican. Es trägt auch einen ftark ausgefprochenen italienifchen Charakter; das Fleifch ift bräunlich, das Licht eher hart als zart. Die Figuren find elegant, Johannes breit gezeichnet und demüthigen Ausdrucks, Chriftus fchön aber etwas befchränkten Wefens. Das Bild hat indefs durch Uebermalung fehr gelitten.

* Eine Wiederholung der dreizehn Bilder, welche Rubens nach feiner Rückkehr in die Heimat von feinen Schülern ausführen liefs aber eigenhändig vollendete, von ihm am 28. April 1618 dem Sir Dudley Carleton für 50 Gulden das Stück zum Kauf angeboten, befindet fich gegenwärtig in Palazzo Rospigliosi in Rom.

Die Gemälde für die Jefuitenkirche von Mantua wurden nach der Ueberlieferung von dem Herzog Vincentius mit 1300 Doppeldukaten bezahlt. Im Auftrage desfelben Fürften malte Rubens in jener Zeit noch zwei Copien nach Correggio für Kaifer Rudolph II.

Gegen Ende 1605 verliefs Rubens Mantua nochmals, um fich anderthalb Jahre in Rom aufzuhalten, welche Zeit er mit dem Studium der grofsen Meifter und mit Ausführung von verfchiedenen Originalgemälden verbrachte. Das Porträt der Marquife Brigitta Spinola, der Braut des Dogen Doria von Genua, in der Sammlung des Herrn Banks ift mit dem Jahre 1606 datirt*. In demfelben Jahre malte er ein grofses Bild für Santa Maria in Vallicella, der fogenannten Chiesa nuova der Redemptoriften. Ehe diefs Werk vollendet war erhielt Rubens vom Herzog von Mantua die Ordre Rom zu verlaffen, um mit ihm eine Reife nach Flandern zu machen. Rubens ftand jedoch von feinem begonnenen Werke erft ab, als er durch Vermittlung des Cardinals Scipio Borghefe das Verfprechen empfangen hatte, in die päpftliche Stadt zurückkehren zu dürfen, fobald die Reife nach Flandern gemacht fei.

Auf dem Wege nach Mantua empfing er die Nachricht, dafs der Herzog feinen Plan geändert habe und ftatt nach den Niederlanden nach Genua gehen würde. Rubens begleitete ihn nach diefer Stadt, wo fein Gönner am 4. oder 5. Juli 1607 ankam. Wahrfcheinlich aber waren beide vor dem 13. September wieder in Mantua zurück, da der Herzog unter diefem Datum aus feiner Hauptftadt eine ablehnende Antwort an den Erzherzog Albert fchrieb, welcher an ihn das Anfuchen geftellt hatte, „dem in feinen Staaten gebornen" (natural de estos Estados) Peter Paul Rubens zu erlauben nach Haufe zurückzukehren. Als Grund für die Ablehnung gab der Fürft an, dafs Rubens' Wunfch mit dem feinigen übereinftimme, der Einladung des niederländifchen Fürften nicht Folge zu geben.

Während feines Aufenthaltes zu Genua bereitete Rubens ein Kupferwerk vor, das er 1622 durch N. Rijckemans ftechen liefs, und unter dem Titel „Paläfte Genuas" herausgab.** Er knüpfte dort auch Beziehungen mit einigen hervorragenden Perfönlichkeiten an, für welche er in fpäterer Zeit verfchiedene Gemälde ausführte.

Bei feiner Rückkehr nach Mantua hatte der Herzog den Weg über Mailand genommen, wo Rubens von Lionardo da Vinci's Abendmahl die Zeichnung machte, welche fich gegenwärtig im Mufeum zu Dijon befindet und durch Soutman's Kupferftich vervielfältigt wurde. Schon auf feiner Reife nach Spanien hatte er die jetzt im Louvre befindliche Nachbildung eines Stückes aus der Anghiarifchlacht desfelben Meifters gezeichnet, welche fpäter durch Edelinck geftochen ward, fo dafs er merkwürdigerweife zwei Werke des grofsen Meifters bewahren half, die für das fpätere Gefchlecht fo viel wie verloren find, indem das erfte durch die Feuchtigkeit der Wand, auf welcher es gemalt ift, halb verzehrt ift, während das zweite uns nur durch jenen Stich und durch eine ftückweife Copie bekannt ift.

Zu Anfang 1608 war Rubens nach Rom zurückgekehrt. Hier vollendete er das Altarbild für S. Maria in Vallicella, aber als es aufgeftellt wurde, ward die Beleuchtung, in welcher es ftehen mufste fo ungünftig befunden, dafs der Maler genöthigt war, ein anderes Bild zu malen, welches das Licht weniger reflectirte. Das erfte Gemälde bot er feinem Gönner zum Kaufe an, diefer aber war augenblicklich in zu grofse Ausgaben verwickelt, um darauf

* Vielleicht ift die Bezeichnung fpäter auf das Bild gekommen und 1607 anftatt 1606 zu lefen.

** (Petro Paulo Rubens) Palazzi di Genova. (Anversa. 1622.)

eingehen zu können. Nach Antwerpen zurückgekehrt hing daher Rubens diefes »S. Gregorius und andere Heilige« darftellende Bild in die St. Michaelskirche über die Grabftätte feiner Mutter, von wo es in der Zeit der franzöfifchen Invafion entführt und an das Mufeum zu Grenoble gefchenkt wurde, in welchem es fich noch befindet. Rubens hatte zuerft nur ein Bild gemalt, jetzt da er diefes durch ein anderes erfetzen mufste, malte er dafür deren drei, die noch in Rom und an ihrem urfprünglichen Beftimmungsort, dem Chor der genannten Kirche verblieben find. Das mittlere ift ein Leinwandbild und fchmückt den Altar, die beiden anderen find auf Schiefer gemalt und befinden fich in einigem Abftand zur Seite.

Das Bild zu Grenoble ift eines von Rubens' hervorragendften Werken, wefshalb wir auch geneigt find anzunehmen, dafs er es erft nach feiner Rückkehr nach Antwerpen vollendet habe. Im oberen Theile fieht man Maria mit dem Kinde in einem goldfarbigen Rahmen von vier Engeln getragen. Der untere Theil des Gemäldes ftellt eine Porticus dar, in deren Durchficht der hl. Gregorius fteht, welcher die Augen entzückt zum Himmel erhebt und auf den über feinem Haupte fchwebenden hl. Geift laufcht. Zu feiner Linken ftehen der hl. Maurus in römifcher Rüftung und der hl. Papias mit nacktem Oberkörper, rechts die hl. Domitilla und die Martyrer Nereus und Achilleus. Gregorius trägt eine weite weifse Cafula, die mit grofsen Blumen durchwirkt und in Gold und Farben bordirt ift. Das Vifionäre, was aus feinem fchönen Kopfe fpricht und der Reichthum feines kühn und breit drapirten und im Ton fo glänzenden Ornates machen aus diefer Geftalt eine der edelften und erhabenften, die jemals gemalt wurden. Domitilla, wie der Kirchenvater in vollem Lichte ftehend und nicht minder reich gekleidet als diefer, wie auch der hl. Maurus mit feiner ritterlichen Haltung, reihen fich der Mittelfigur als würdige Begleiter an. Was die Ausführung betrifft, fo ift der Ton fehr kraftvoll bei fchweren Schatten, das Licht warm, die Malerei fehr dicht, der durch die offene Porticus fichtbare Himmel aber, wie der architektonifche Hintergrund, ganz italienifch. Italienifch ift das Werk auch durch feine felbftbewufsten Geftalten, ein wirkliches Cultbild endlich durch den erhabenen Ausdruck des hl. Gregorius.

Die drei Gemälde in der Chiesa nuova in Rom find viel geringer. Das Mittelbild ftellt Maria mit dem Kinde dar, umrahmt von einem wirklichen Goldrahmen, der auf das Bild geheftet ift und von vierzehn kleinen Engeln getragen wird. Eine dichte Schaar von Engelchen, im Halbrund angeordnet, füllt den unteren Theil, eine Reihe von gröfseren Engeln den oberen. Mit Mühe erkennt man Rubens' Zeichnung in der kindifch einfältigen Compofition und feine Farbe in dem trüben bräunlichen Ton diefes Bildes. Die zwei Seitenftücke find etwas beffer. Links fieht man die hh. Gregorius, Maurus und Papias, edle Figuren, die fich in warmem Ton von dem düfteren Hintergrund abheben, aber ohne compofitionelle Einheit find; rechts die hl. Domitilla mit Nereus und Achilleus, würdige Geftalten immerhin, aber ohne Originalität in der Anordnung. Der warme Ton der venetianifchen Schule ift in der Farbe unverkennbar, während die Zeichnung einigermaffen Rubens' Breite zeigt.

Diefs war das letzte Werk, das Rubens in Italien fchuf. Am 28. September 1608 fchrieb er an feinen, damals auf der Reife nach Flandern befindlichen Gönner, dafs er vor zwei Tagen die fchlimmften Nachrichten bezüglich des Gefundheitszuftandes feiner Mutter erhalten habe und daher nach Antwerpen abreife ohne Mantua zu berühren. Er rechnete darauf, nach zeitweiliger Abwefenheit wieder in die letztere Stadt zurückzukehren und fich fernerhin dem Fürften zu Dienften zu ftellen. Er follte jedoch Italien nicht wiederfehen. Als er Rom verliefs, war Maria Pijpelinckx bereits todt und es blieb ihm

nichts übrig als in Antwerpen an dem Grabe der trefflichen zärtlichgeliebten Mutter zu weinen. An die Gonzaga's bewahrte er ein liebevolles Andenken. Als er im Auguft 1630 vernahm, dafs ihre Stadt in die Hände der Kaiferlichen gefallen fei, fchrieb er an feinen Freund Peireso: „Wir haben hier fehr fchlechte Neuigkeiten von Italien empfangen, den 27. Juli ift Mantua durch die Kaiferlichen eingenommen worden, und man hat den gröfsen Theil der Einwohner niedergemacht; etwas was mich aufs tieffte fchmerzt, da ich viele Jahre dem Haufe der Gonzaga gedient und in meiner Jugend den Aufenthalt in diefem lieblichen Lande genoffen habe. So entfchied das Gefchick!"

Bei dem Berichte von Rubens' Abreife aus Italien, ift wohl die Erörterung am Platze, welche Meifter er dort ftudirte und welchen Einflufs diefe Studien auf feine Entwicklung ausgeübt haben. Bemerken wir vorerft, dafs Rubens fich nicht darauf befchränkte einen einzelnen oder etliche feiner Vorgänger auf ihre Art zu erforfchen; denn man dürfte kaum einen Maler von grofser Berühmtheit unter den Italienern nennen können, mit welchem er fich nicht vertraut gemacht hätte. Zunächft zogen ihn die grofsen Coloriften Venedigs und vorab Tizian an, von welchem letzteren er zahlreiche Werke kopirte und deffen warme Fleifchtöne er höchlich bewunderte. Die elf erften Nummern des Gemäldekatalogs aus feiner Verlaffenfchaft waren auch Tizians, 21 andere werden als Copien nach ihm bezeichnet, auch das von Rubens gemalte Bild »Venus und Adonis« im Mufeum des Haag ift eine Nachbildung nach demfelben Meifter. Nach Michel Angelo zeichnete er die Propheten der Decke der fixtinifchen Kapelle, welche Zeichnungen fich erhalten haben; von Lionardo da Vinci zeichnete er, wie wir bereits gefehen haben, die zwei hervorragendften Werke; Raffael folgte er in feiner »Taufe Chrifti«, in den »Werken der Apoftel«, von welchen er fechs Bilder kopirte, und in anderen Stücken; nach Correggio kopirte er 1605 zwei Gemälde für Kaifer Rudolph II; Dominichino's Communion des hl. Hieronymus lieferte ihm das Vorbild für feine »Communion des hl. Franciscus«; die herrliche »Kreuzabnahme« von Daniel da Volterra gab ihm vielleicht die erfte Anregung zu feinem eigenen denfelben Gegenftand behandelnden Meifterftück, fo wie ihm der Kalvarienberg Tintoretto's in der Scuola di S. Rocco zu Venedig vorfchwebte, als er feine Kreuzaufrichtung malte. Dem Mantegna folgte er in feinem »Triumph des Julius Cäfar«; nach Caravaggio malte er eine »Grablegung«. Der letztere beeinflusste den Rubens überhaupt in Hinficht auf Licht und Farbe und in der Anwendung des Helldunkels, wenigftens tragen die kurz vor wie kurz nach feiner Rückkehr nach Antwerpen gefchaffenen Werke, worunter befonders, »Hercules und Deianira« wie die »Kreuzaufrichtung«, die deutlichften Spuren des Anlehnens an Caravaggio's Art. Kein Meifter jedoch übte einen fo tiefgehenden Einflufs auf ihn aus als Giulio Romano, der Maler der herzoglichen Paläfte von Mantua. Von ihm lernte Rubens die ungeftüme hochdramatifche Bewegung, die deffen hervorragendfte Eigenthümlichkeit bildet, von ihm auch den grobfinnlichen Zug, die mindeft edle Seite feiner Werke. Diefs Alles aber war, wie wir bereits fagten, Studium zu felbftändigem Gebrauche und zu originaler Umbildung, nicht zu fclavifchem Nachtreten. Rubens verwirklichte den Traum der Schule der Carracci, welche jedem Meifter das Befte was er befafs entnehmen wollte, aber er fügte etwas bei, was nur ein genialer Geift bieten kann: er verfchmolz all die Studien wie ebenfo viel Metalle, die der Giefser braucht um eine Glocke hervorzubringen, welche ihren eigenen harmonifchen Klang gibt.

Rubens' Selbftändigkeit offenbarte fich nicht fofort: in den Werken wenigftens, welche er während feines italienifchen Aufenthaltes fchuf, glänzte er nicht durch Originalität. Er ftudirte da mehr als er fchuf, und unter

diefen Studien-Werken find wenige, fehr wenige, welche etwas zu feinem Ruhme beitragen. Was er dagegen in den drei darauffolgenden Jahren fchuf, gehört zu dem Schönften, was er überhaupt malte, zu dem Vollkommenften, was die Kunft jemals hervorgebracht. Sobald er den vaterländifchen Boden wieder betreten und die niederländifche Luft wieder eingeathmet hatte, wurde feine Hand feft, fein Geift licht, fein Denken riefig, und im Bewufstfein feiner Kraft unternahm und vollführte er Werke, an welche er in Italien nicht hätte denken dürfen.

Wir fahen in der Gefchichte der Antwerpen'fchen Meifter, die Rubens voraufgingen, wie fich ihre italienifche Richtung allmälig von dem fclavifchen Anfchlufs der erften Kunftwallfahrer nach Rom losmachte. Bei den einen wird die Farbe nach der alten vlämifchen Art glänzender, bei den anderen ergiefst fich ein wärmeres Licht auf die Tafeln, bei den meiften erlangt die Bewegung mehr Ungebundenheit, die Linienführung mehr Breite, der Vortrag mehr Weichheit: bei Allen kömmt mehr und mehr Originalität in die Nachfolge. Rubens fetzt die Umbildung fort und gibt ihr überlegenen Geiftes einen genialen Abfchlufs. Aus feiner niederländifchen Art, aus feinen italienifchen Studien und aus feinen eigenften Gaben combiniren fich die Eigenthümlichkeiten, welche feinen Werken den Stempel der Unfterblichkeit aufdrücken: die reichen Farbenverbindungen, die unvergleichliche Sonnigkeit, die kühnen und doch immer leichten Bewegungen feiner Figuren, die Tiefe feines Gefühls, die innige Wahrheit feines Lebens und die nie verfagende Schaffenskraft, womit er Alles erfafst und Alles gleichfam fpielend auf die Leinwand zaubert.

In den erften nach feiner Rückkehr ausgeführten Arbeiten finden wir deutlich die Spuren des italienifchen Einflufses wieder, welchem er fich auch nicht mehr ganz zu entziehen fucht. Aber in denfelben herrlichen Werken gewahren wir fofort, wie die Originalität des Meifters die Oberhand über die Bewunderung des Schülers gewinnt, und noch ehe zwei Jahre ins Land gegangen find, fehen wir Rubens jenen eigenartigen Zug annehmen, der ihn auf den erften Blick unter allen übrigen Künftlern erkennen läfst.

Ehe wir hievon den Beweis liefern, müffen wir einen Augenblick bei den häuslichen Begebniffen verweilen, welche ihn in den erften Jahren nach feiner Rückkehr betrafen.

In Antwerpen angelangt, fand Rubens von dem häuslichen Kreife, in dem er auferzogen worden war, Niemand mehr als feinen Bruder Philipp, der um diefe Zeit die Stelle eines Secretarius von Antwerpen bekommen hatte und die Tochter feines Collegen de Moy heiratete. Philipp Rubens war, wie fo viele andere Sekretäre unferer Stadt, ein tüchtiger Gelehrter, ein Freund von Wiffenfchaften und Literatur. Er hing zärtlich an Peter Paul, mit welchem er eine Zeitlang in Rom zufammengewohnt hatte und welchem er einige von den Verfen und Briefen gewidmet hatte, die in feinen gefammelten Werken gedruckt find.* Auch ihn follte der Tod frühzeitig hinwegraffen; er verfchied bereits am 26. Auguft 1611 im 38 Jahre feines Alters.

Eine Schwefter von Philipps Frau, mit Jan Brant, dem Stadtfchreiber von Antwerpen vermählt, hatte eine Tochter Ifabella, deren Bekanntfchaft Rubens wohl im Haufe feines Bruders, ihres Onkels, machte. Seitdem war keine Rede mehr von der Wiederkehr nach Italien. Ehe nach feiner Rückkunft ein Jahr abgelaufen, war Rubens der glückliche Gemahl von Ifabella Brant. Die Trauung wurde am 13. October 1609 in der zur St. Andreaspfarrei gehörigen St. Michaelskirche vollzogen.**

* Philippus Rubenius, Electorum libri II. Antv. ex off. Plant. 1608.

** P. Visschers, Gefchiedenis der St. Andrieskerk. Antw. 1853. I. 99.



Rubens und ſeine erſte Frau. In der Pinakothek zu München.

Wir nannten ihn nicht ohne Grund einen glücklichen Gemahl. Die Pinakothek zu München (Nr. 256) bewahrt ein Gemälde, auf welchem er fich mit feiner jungen Frau felbft dargeftellt. An einer Gaisblattlaube fitzen beide in koftbarer und eleganter Kleidung, er die eine Hand an feinen Degengriff, die andere auf feine Knie legend, fie die eine ihrer Hände vertraulich in die feine fügend, in der gefenkten anderen einen Fächer haltend. All feine Züge athmen Glück und Vertrauen in die Zukunft. So bekommen wir zum erftenmal diefs Bildnifs zu fehen, dem wir dreifsig Jahre lang in jedem Werk des Meifters gleichfam als feinem Handzeichen wieder begegnen.

Beide find glücklich: er fo jung, fo gefund und fchon fo berühmt; fein lichtblonder Knebel- und leichter Backenbart fteht flockig und elegant auf feinem feinen und blanken Geficht; fein Haar ift etwas dunkler und grofsgelockt. Sie ift die verkörperte Herzensgüte und Einfalt, ihre Züge find regelmäfsig ohne eigentlich fchön zu fein. Aber durch den Schatten, den der breite Rand ihres Hutes auf ihr Geficht wirft, leuchten ihre Augen voll Zufriedenheit und zarter Träumerei, und laffen ihr Glück und ihren Stolz auf ihren Lebensgefährten deutlich herauslefen. Seine Liebe zu ihr war nicht die mafslofe etwas finnliche Leidenfchaft, welche ihm fpäter Helena Fourment einflöfsen follte, fondern die Liebe zu einer treuen Lebensgefährtin, deren frühzeitigen Tod er mit den Worten betrauerte: ,,In der That, ich habe eine ausgezeichnete Gattin verloren, man durfte, ja was fage ich, man mufste fie mit Grund lieb haben; denn fie hatte keines der Gebrechen ihres Gefchlechtes, nichts als Güte und Zartgefühl. Ihre Tugenden machten, dafs fie Jedermann während ihres Lebens liebte, Jedermann nach ihrem Tode beweinte.*

Noch ein anderes Band als die Liebe hielt Rubens ab, wieder nach Italien zurückzukehren. Das Erzherzogenpaar Albert und Ifabella hatten, wie bereits früher bemerkt worden ift, feine aufserordentlichen Gaben fchon feit Jahren kennen gelernt, und ergriffen die Gelegenheit feiner Rückkehr, um ihn in ihren Dienft und an die Heimat zu feffeln. Sie beftellten bei ihm ihre Bildniffe ** und ernannten ihn am 23. September 1609 zu ihrem Hofmaler, mit einem Jahrgehalt von 500 Pfund (Gulden) vlämifch, überdiefs mit allen Freiheiten und Vorrechten, die mit diefem Titel verbunden waren.*** Das Jahrgehalt wurde ihm auch bis an den 1633 erfolgten Tod der Erzherzogin Ifabella regelmäfsig ausbezahlt.

Die Künftlerlaufbahn, welche nun Rubens verfolgte, war eine wahrhaft königliche. Durch eine liebenswürdige Frau war er der Schwiegerfohn eines der angefehenften Bürger von Antwerpen, die Fürften des Landes fchenkten ihm ihre befondere Gunft, und der allgemeine Beifall der feinen erften Werken zu Theil wurde, drückte das Siegel der öffentlichen Meinung auf die fo wohlverdiente Auszeichnung.

Vom erften Augenblicke an wurden durch Private wie durch Vereine namhafte Arbeiten bei ihm beftellt und drängten fich die Schüler an der Thüre feiner Werkftatt: Am 11. Mai 1611 fchrieb er bereits an den Kupferftecher de Bie, dafs er keine Schüler mehr annehmen könne, da er von allen Seiten darum angegangen würde, fo dafs einige noch etliche Jahre bei anderen Meiftern hätten in die Lehre treten müffen, und er gezwungen gewefen fei, bereits über Hundert, worunter Bekannte von ihm felbft wie von feiner Frau, abzuweifen. †

* Gachet, Lettres inédites de P. P. Rubens p. 51. Brief an Peiresc vom 15. Juli 1626.

** Rubensbiographie feines Neffen.

*** Gachard. Particularités et documents inédits sur Rubens. Trésor National, I. 157.

† Pinchart, Documents sur Rubens. Archives des arts et lettres Tome II. P. 164.

Die Werke, welche er kurz nach feiner Rückkunft malte, gehören zu den Beften, die er überhaupt gefchaffen.

Unter den erften Beftellern umfänglicher Werke begegnet uns der Magiftrat von Antwerpen. Man war damals eben daran, den Rathfaal des Stadthaufes, wo bald die Vertreter der bedeutendften Mächte Europa's verhandeln follten, künftlerifch auszufchmücken.* Rubens wurde beauftragt hiezu ein grofses Gemälde herzuftellen, und malte eine »Anbetung der hl. drei Könige«, welche bereits 1610 vollendet und aufgeftellt ward. Am 29. April diefes Jahres werden ihm dafür 1000, und der Reft von 800 Gulden im Auguft ausbezahlt. Antwerpen behielt diefs Meifterftück nicht lange. Am 1. September 1612 wurde es Rodrigo Calderon, Grafen von Oliva, vom Magiftrat als Gefchenk angeboten, um den einflufsreichen Mann, einen gebornen Antwerpener, für die Stadt günftig zu ftimmen. Er nahm das Bild mit fich nach Spanien, wo es fpäter, als er in Ungnade fiel und 1621 auf dem Blutgerüfte endigte, beim Verkauf feines Nachlaffes König Philipp IV. erwarb.

Der Magiftrat war einfichtvoll genug gewefen, um von dem gröfsten Meifter, den Antwerpen hervorgebracht, kurz nach feiner Niederlaffung in den heimatlichen Mauern ein anfehnliches Werk zu verlangen, aber nicht verftändig genug, um es zu bewahren oder durch ein anderes Stück von gleichem Werthe zu erfetzen. Wir glauben nicht, dafs Rubens noch etwas anderes für feine ftädtifche Regierung malte, als die Triumphbogen für den Einzug Ferdinands; und leider wurden auch diefe Stücke weggefchenkt oder um Spottpreife verkauft. Was die Stadt von Werken des Rubens befitzt erhielt fie durch Confiscation aus den Kirchen oder durch Gefchenke von Privaten; und das erfte Werk, wofür fie Geld ausgab, wurde erft vor einigen Monaten gekauft. Hunderte von Gemälden des grofsen Meifters verliefsen deffen Heimat fchon während feines Lebens, und dafs man auch nach feinem Tode in derfelben keinen zu grofsen Werth auf deren Erwerbung legte, beweift der Umftand, dafs Jahre vergingen, ehe die Gemälde, Zeichnungen und Stiche aus Rubens' Nachlafs an den Mann gebracht waren. Auch dann noch währte die Ausfuhr von prächtigen Stücken feiner Hand nach der Fremde drei Jahrhunderte lang, und erft 1878 fand die Stadt in ihrer Verehrung für den grofsen Meifter den Impuls um ein Stück von ihm, leider untergeordneten Ranges, zu kaufen. Leider ift das bereits von den Vorältern herrührende Verfäumnifs nicht blos unverzeihlich, fondern auch nicht mehr gut zu machen.

Kehren wir jedoch zur »Anbetung der Könige« zurück. Das Gemälde hängt gegenwärtig im Mufeum zu Madrid (Nr. 1559). Es ift von gewaltigem Umfange mit Figuren von mehr als Lebensgröfse. Zur Linken fteht Maria, das Jefuskind in den Armen, und der hl. Jofeph, in der Mitte befinden fich die drei Könige, rechts die Leute des Gefolges. Die Scene ift in die Nacht verfetzt, und wird durch ein halb Dutzend Fackeln erleuchtet; am Himmel fieht man die Sterne glänzen. Deshalb erfcheint an dem Gemälde der Hintergrund düfterer und die Perfpective dunkler als diefs bei Rubens' Werken gewöhnlich ift. Nichts deftoweniger glaubt man kein Nachtftück vor fich zu haben, das auf den Effekt von Fackellicht berechnet wäre, und hier fo wenig als fonft, wenn Rubens bei einer Anbetung Fackeln anbringt, läfst das Gemälde an eine Nacht-Scene denken. Im Gegentheile prangt der Vordergrund in hellftem Lichtfchimmer eines bunten Farbenfchmelzes, den Rubens jemals hervorzauberte, im Glanz der Seide, der Edelfteine und der Waffenrüftungen.

* P. Génard, P. P. Rubens. Bl. 394.

Einer der Könige iſt in ein purpurnes Gewand gekleidet und in einen pompöſen mit goldenen Blumen durchwebten Scharlachmantel gehüllt; ſein Page trägt ein weiſs und blaues Atlas-Kleid. Ein gepanzerter Ritter beugt ſich über das Jeſuskind, wie um ſein Gebahren zu belauſchen. Der Mohrenkönig trägt einen weiſsen Turban mit weiſsem Federbuſch und einen glänzend blauen Mantel; ſein reiches Kleid iſt mit Edelſteinen beſetzt. Der dritte König mit grauem Haar und Bart trägt einen ſcharlachrothen Mantel. In dieſer Gruppe drängen ſich tauſend Tinten zuſammen, tauſend glänzende und funkelnde Reflexe, die gegeneinander abſtechen und wieder ineinander verarbeitet ſind, ſich nochmals abheben und aufs neue verſchmelzen, um die reichſte Harmonie der verſtreuten Farben zuwege zu bringen. Die ſcharlachrothe Draperie des alten Königs hält allein ihren Ton groſsentheils feſt, doch auch ſie zeigt eine reiche Faltenmodellirung und beſitzt ein Spiel der Töne, welches bei Rubens ungewöhnlich iſt. Es iſt wie ein Feuerwerk von Tönen, die durcheinanderpraſſeln und knallen und über das Bild einen Regen von funkelnden Farben ſprühen laſſen, wie er auf keinem ſeiner hellfärbigen Gemälde von ſpäter wiederkehrt.

Zur Rechten ſtehen die Diener der Könige, zwei kräftiggebaute Laſtträger und ſechs Männer, welche die Pferde und Kameele beaufſichtigen und reiten. Vier jener Männer des Gefolges ſind nackt; die zwei anderen ſind ein Reiter, worin man leicht Rubens ſelbſt erkennt, und ein Page. Die Laſtträger mit ihrem kräftigen und leuchtenden aber bräunlichen Fleiſch laſſen an Michel Angelo denken, ſo wie das ganze Bild mit ſeinen kernigen Tönen, ſeinen tiefen Schatten, ſeinen minder üppigen Körpern an die Malereien des Südens gemahnt. Zwiſchen der Gruppe des Königs und jener des Gefolges iſt wenig Zuſammenhang; die erſten ſind entſchieden und bunt von Farbe, die zweiten ſind Studien nach dem Nackten; aber alles zuſammengenommen bleibt das Werk ein Meiſterſtück, glänzender im Colorit als es Rubens, der gröſste Coloriſt, jemals hervorgebracht. Es iſt voll von Erinnerungen aus Italien; aber zum erſtenmale ſehen wir, daſs der Meiſter mit dem, was er im Süden gelernt, wucherte, daſs ihm, weit entfernt noch ein unſelbſtändiger Nachfolger zu ſein, das Bewuſstſein ſeiner eigenen Kraft voll aufgegangen war.

Zu ſeinen erſten und ſchönſten Werken gehört ferner ſein »hl. Ildefonſus.« Von dieſem war der Landesfürſt, Erzherzog Albert der Beſteller, welcher ſchon als Cardinal und Erzbiſchof von Toledo die Bruderſchaft zum hl. Ildefonſus gegründet, und ſpäter, zum Regenten der Niederlande ernannt, zu Brüſſel in St. Jacob op Koudenberg der Pfarrkirche ſeines Hofes eine Filiale jener Genoſſenſchaft geſtiftet hatte. Rubens wurde der Ueberlieferung nach veranlaſst daran Theil zu nehmen, und lieſs ſich nicht blos die Auszeichnung der vornehmen Genoſſenſchaft wohl gefallen, ſondern malte auch für den Altar der Bruderſchaft das prächtige Bild, welches 1610 entſtanden ſein ſoll. Wir können uns in der That leicht vorſtellen, wie der Erzherzog, der bereits früher auf Rubens groſse Stücke hielt, nun da der Künſtler in ſeinem Dienſt war ſich beeilte, ihm ein Werk von Belang anzuvertrauen. Und hiezu ſchien die Gelegenheit bei dem perſönlichen Antheil von Beſteller und Künſtler an der Stiftung beſonders geeignet. Das Werk blieb in der Brüſſeler Kirche bis zum Jahr 1770, in welchem es Maria Thereſia von den Kirchenpflegern für 80,000 Fcs. erwarb, und ſo bewahrt es gegenwärtig neben ſo manchem Juwel der Antwerpen'ſchen Schule das Belvedere zu Wien. Es hat ſich friſcher erhalten, als die Rubens'ſchen Meiſterſtücke von Unſer-Lieben-Frauenkirche in Antwerpen. Während dieſe letzteren, relativ geſprochen, etwas Trockenes in der Farbe und etwas Hartes in den Schatten zeigen, hat das Meiſterſtück in

Wien ohne Spur von Welk- oder Taubwerden die Zartheit und durchſichtige Klarheit ſeiner urſprünglichen Tinten bewahrt.

Es beſteht aus drei Tafeln: einem Mittelbild, »das Wunder des hl. Ildefonſus« und zwei Flügelbildern, links den »Erzherzog Albrecht« und rechts die »Erzherzogin Iſabella« (Clara Eugenia Iſabella) darſtellend. Die Legende erzählt das hier vorgeſtellte Wunder in folgender Weiſe. Der hl. Ildefonſus, im 7. Jahrhundert Erzbiſchof von Toledo, hatte die unbefleckte Empfängniſs der hl. Jungfrau gegen einige dieſes Geheimniſs leugnende Ketzer vertheidigt. Unſer Liebe Frau war darüber ſo befriedigt, daſs ſie ihm die beſondere Gunſt erwies, in ſeine Kathedrale niederzuſteigen um ihm ein ſchönes Meſsgewand von himmliſchem Stoffe zu verleihen. Die Caſula wird noch in der Kirche bewahrt und der Stein, auf welchen ſich Maria niederlieſs, wurde in die Wand eingelaſſen mit der Inſchrift: „Als die Königin des Himmels mit ihren Füſsen die Erde berührte, ſetzte ſie dieſelben auf dieſen Stein.“

So das Ereigniſs, welches Rubens im Mittelbilde vorſtellen ſollte. Der Hintergrund iſt durch einen Thron eingenommen, auf welchem Maria ſitzt, auf dem Schooſs und in den Händen die wunderthätige Caſula haltend. Ueber dieſem ergieſst ſich von links nach rechts ein mächtiger Strahlenbündel, in welchem drei Engel Hand in Hand ſchweben; zwei von ihnen ſchwingen Roſenkrone und Roſenzweig. Auf der unteren mit einem Kiſſen belegten Thronſtufe kniet der hl. Ildefonſus, der das Meſsgewand empfängt und es mit inniger Dankbarkeit und Ehrfurcht küſst. Rechts ſtehen zwei Jungfrauen mit Palmen in der Hand, links zwei andere: alle vier ſehen mit Bewunderung auf das Wunder.

So die ganze Compoſition, deren geſchmackvolle Einfachheit zeigt, daſs Rubens hier ſeine Phantaſie zu zügeln weiſs, um das allein zu ſagen, was zu ſagen nöthig iſt. Er lieſs lediglich die Hauptperſonen und die Hauptſache zu Wort kommen. Maria und der hl. Ildefonſus bilden die Mittelgruppe, an welcher er alles Licht und alle Kraft entfaltet, die zwei Frauen beiderſeits und die drei Engel in der Luft ſind nur Umrahmungen, aus Perſonen gebildet, die mit Theilnahme aber paſſiv der Handlung beiwohnen.

Hatte ſich aber Rubens auf dieſe einfache Wiedergabe des wunderbaren Ereigniſſes beſchränkt, und war ſeine Darſtellung in der That ebenſo weiſe in der Auffaſſung als geſchmackvoll in der Anordung, ſo gebricht es derſelben doch an dem Stempel höherer Schöpfungskraft, wie ihn der geniale Meiſter ſeinen Hauptwerken aufzudrücken vermochte, und es möchte den Anſchein haben, als habe ſein Gegenſtand ihn nicht genug angeregt, wie er auch uns kühl läſst. Aber er hatte uns etwas anderes zu ſagen und zu zeigen als eine einfache Handlung. Das Ereigniſs, welches er vorſtellte, war wunderthätig: das Eintreten einer himmliſchen Kraft in irdiſche Angelegenheiten, ein Werk der Liebe, durch die Königin der Himmels und der Engel an einem Auserwählten geübt. Seine Schilderung ward unter dieſer begeiſternden Auffaſſung einer übernatürlichen Viſion ein Blick in den Himmel, in jene Regionen, wo ein anderes als das irdiſche Licht ſtrahlt, wo ſchönere Weſen hauſen als bei uns, wo die Triebfedern aus reineren und zarteren Gefühlen als die gewöhnlichen menſchlichen ſind, entſpringen.*

* Unſeres Ermeſſens liegt dem Bilde einfach die Erinnerung an jene Heiligenverſammlungen um die thronende Maria zu Grunde, welche in der italieniſchen Kunſt ſo beliebt waren, und unter dem Gattungsnamen »Santa converſazione» bekannt ſind. Dieſelben ſind übrigens auch in der altniederländiſchen Kunſt nicht ſelten, und es zeigt namentlich die häufige Darſtellung der ſog. Vermählung der hl. Katharina eine ganz verwandte Auffaſſung. D. Ü.

Von der Betrachtung der handelnden Figuren gleitet das Auge unwillkürlich empor nach der linken oberen Bildecke, wo der Himmel geöffnet fcheint um einen in zartem Gold glühenden Lichtftrom durchbrechen zu laffen, welcher erwärmt ohne zu blenden. In diefem Strom von Klarheit fchwimmen die Engelchen, baden die übrigen Perfonen, in ihn ift das ganze Bild getaucht; er beherrfcht in feiner fchrägen Richtung das ganze Werk. Es ift nicht der fchneidige Sonnenftrahl mit feinem weifsen Licht und feinem fchwarzen Schatten, der ebenfo viel Dunkel als Helligkeit fchafft; auch nicht jene fengende Hitze, welche glühen und brennen macht, fondern ein ftiller wohlthuender Glanz ohne Schatten, der fich zwar abfchwächt an den Aufsenfeiten, der aber auch abnehmend alles noch liebevoll umftrahlt; ein übernatürliches Licht mit einem Worte, ein Ambraduft, der vergoldet, verfeinert, verhimmelt, was er erreicht.

Rubens, der Meifter des goldenen Lichts, fprach hier fein höchftes Wort; und doch war feine Palette zu reich, um das Licht allein die verhimmelnde Rolle fpielen zu laffen. Neben der übernatürlichen Atmosphäre, in welche er feine Perfonen hüllte, fetzte er noch eine andere Macht, die der Farbe. Maria ift davon die höchfte Repräfentantin, der Brennpunkt. In unfagbarem Reize fitzt fie auf ihrem goldenen Thron mit dem Rofenfchimmer auf den Wangen, dem zart goldbraunen Haar, den hellbraunen Augen, ein Ideal von Gefundheit und Lieblichkeit. Sie trägt ein rothes Unterkleid und einen blauen Mantel, wie gewöhnlich in Rubens' Werken, und behält ihre volle Kraft und Frifche des Tones in jenem wahren Himmelslicht, vor welchem die vier Frauengeftalten und fogar die ernftere Geftalt des hl. Ildefonfus einigermaffen verbleichen und verfchwinden. Wie im Herzen der Rofe die Farbe am intenfivften und tiefften ift und die Tinten gleichfam in zarten Kreiswellen von Blatt zu Blatt fich abfchwächen, fo dafs das tiefe Roth vom Mittelpunkte aus in die blaffere Rofenfarbe des äufserften Blätterkreifes ausläuft, fo verhalten fich auch die umgebenden Perfonen zu diefer Mittelfigur, den Farbenglanz, der von Maria ausftrömt, theilend, fortfetzend und fanft verduftend. Wie aber in der Rofe die milden Tinten noch in zarter Frifche prangen, fo glänzt Maria's Umgebung auch hier noch mehr denn gewöhnlich in Reichthum von Farben und Zartheit der Töne. Das weifse Atlaskleid mit goldenem Befatz und der Hermelin der Frau neben ihr; der Gaze-Schleier und das braunrothe Atlaskleid der anderen Frau bilden in dem durchfunkelnden Licht eine Gruppe, worin Alles an Farbenpracht zufammenwirkt.

Das dritte Meifterftück, das Rubens fchuf, war feine berühmte »Kreuzaufrichtung«, die bei ihm durch den Pfarrer und Kirchenpfleger der St. Walburgiskirche für die Summe von 2600 Gulden beftellt wurde, und die er 1610 ausführte.

Das Gemälde befand fich urfprünglich auf dem Hochaltar diefer Kirche, einem Altar, welcher aus doppeltem Grunde ein „Hoch-"Altar zu nennen war, indem unter ihm ein offener gewölbter Durchgang durchlief. In der urfprünglichen Skizze, die wir noch in Holford-House zu London fehen, befindet fich der grofse Jagdhund, der jetzt auf der Mitteltafel fteht, zur Linken; zwifchen dem Kreuz und den Figuren von Maria und Johannes fitzen drei Männer in den Bäumen um die Kreuzigung näher zu fehen, und unten find viel mehr Figuren angebracht als in dem ausgeführten Bild. Auch in dem Kupferftiche, den Witdoeck 1638 von diefem Werke herftellte, und zwar wahrfcheinlich nach einer anderen Skizze, fteht der Hund auf der linken Seite. Die Ueberlieferung will, dafs Rubens verfchiedene Jahre nach der Vollendung des Werkes an dem Hund die Verfetzung vornahm; und in der That erfahren wir aus den Kirchenrechnungen, dafs er 1627 fein Werk überarbeitete. Zu dem Gemälde

gehörte früher eine Darſtellung von Gott Vater, welche ſo über das Mittel des Ganzen geſetzt war, daſs Chriſtus ſeine Augen nach ihm richtete. Dieſer Theil und drei kleine unter dem Hauptgemälde angebrachte Staffelbilder, ein »Chriſtus am Kreuz«, »der Tod der hl. Walpurgis« und ihre »Himmelfahrt«, wurden 1737 anläſslich des Umbaues des Altars durch die Kirchenvorſtände* verkauft, eine Plünderung, die namentlich deshalb zu beklagen iſt, weil jener Gott Vater einen integrirenden Beſtandtheil jenes Hauptwerkes bildete. Mit ſo vielen anderen Gemälden wurde auch die Kreuzaufrichtung während der franzöſiſchen Invaſion von 1794 nach Paris gebracht, von wo es erſt 1816 nach unſerer Stadt zurückkam. Da aber inzwiſchen die Kirche, in welcher es früher ſtand abgebrochen worden war, ward es durch die damalige Stadtbehörde in die Frauenkirche gebracht.

Wollen wir nun das gewaltige Werk näher betrachten. Der Maler hatte an die Worte des Evangeliums gedacht: „Und von der ſechſten bis zur neunten Stunde deckte Finſterniſs die ganze Erde.“ Die Sonnenſcheibe hat eine rothe feurige Farbe angenommen und der Mond zeichnet ſich dunkelgrau gegen ſie ab. Unheimlich iſt das fahle Licht und greifbar ſind die Schatten, die in Folge davon auf die Scene fallen. Den ganzen Hintergrund nimmt die ſteile Wand des Golgatha ein, zur Seite mit etwas rauher Vegetation behangen. Nur zur Rechten iſt ein ſchmaler Streifen des Himmels zu ſehen, blau nach unten, aber nach oben mit Wolken bedeckt, die dichter und dichter werden und von wollfarbenem Weiſs in tiefes Schwarzgrau übergehen.

In dieſem düſteren Licht, in dieſer unfreundlichen Natur ſind neun derbe Männer mit der Verrichtung ihres Henkerwerkes beſchäftigt; zwei arbeiten am Fuſs des Kreuzes, um es aufrecht zu ſtellen, drei ziehen an der Mitte und zwei an den Armen, während ein letzter ſich anſtrengt es mit einem um die Kreuzung von Hauptpfahl und Querholz geſchlungenen Tau empor zu ziehen. Vom erſten bis zum letzten zeigen alle dieſe Henker eine gewaltige Muskelbildung, einer wahren Rieſenſchaar gleichend. Sie arbeiten nicht mit Eifer, ſondern mit Wuth; wie Raubthiere halten ſie ihre Beute feſt; ihre Züge ſind verzerrt, ihre Augen ſchwellen aus ihren Höhlen, ihre Arme und Beine ſind geſpannt wie Stahl, wir wähnen den aus ihren Kehlen gurgelnden Athem zu hören.

Man kann ſich keinen draſtiſcheren uud vollſtändigeren Ausdruck von roher Kraft und wüſter Gewalt vorſtellen als dieſe ziehenden und ſtützenden und hebenden Geſtalten, keck hingeſetzt auf den Grund, auf einen Vorſprung des Bodens, gegen die Bergwand, überall, wo ein Standpunkt zu finden war. So grimmig und gewaltſam muſsten die mythiſchen Rieſen ausgeſehen haben, als ſie den Oſſa auf den Pelion thürmten. Und ſchrecklich iſt dieſe ganze wüthende Rotte nicht allein durch ihre Kraft, ſondern auch durch die Unbarmherzigkeit und Gefühlloſigkeit, mit welcher ſie ihr Henkerwerk verrichten. Der Rieſe mit ſeinem häſslich kahlen Kopf und den widerwärtig knorrigen Muskeln, der in der Mitte des Bildes an der Aufrichtung arbeitet, verräth deutlich den Abſcheu des Malers vor dieſen Männern und ihrem Werk. Chriſtus und ſein Kreuz ſind ihnen ein Gewicht; weder um ſeine Gottheit noch um ſeine Menſchheit, weder um ſeine Leiden noch um ſeine Ergebung bekümmern ſie ſich. Ein einziger unter ihnen, der geharniſchte Ritter, Rubens' Bildniſs, erhebt ſeine Augen einigermaſſen theilnehmend zu dem Dulder.

Um ſo ergreifender tritt die Geſtalt des Gekreuzigten zwiſchen ſeinen Peinigern heraus. Auch ſein Körper iſt kräftig gebaut: weder durch Leiden

* DESCAMPS, La vie des peintres. Marseille 1842. I. 188.

noch durch Schmerz hat er feine Schönheit verloren, und läfst infoferne am wenigften an einen Martyrer denken; aber in feiner Haltung, feinem Ausdruck, feinem Blick hat der Dichter alle Poefie feines Dramas zufammengefafst. Während alle Henker in unangenehm verfchränkter ermüdender Haltung verkrümmt ftehen und blos ftückweife gefehen werden, liegt Chriftus in feiner vollen Länge gerade ausgeftreckt, jene beherrfchend durch Schönheit und Klarheit feiner Geftalt. Wie in einer mächtigen krampfhaften Geberde der äufserften Hoffnungslofigkeit ftrecken fich feine beiden feftgenagelten Arme zum Himmel und fcheinen um Erbarmen zu flehen; das Angeficht folgt derfelben Richtung, und aus feiner grauen Bläfse, aus den ftarr nach oben gerichteten Augäpfeln fpricht eine wehmüthige aber herzzerreifsende Klage. Keine Verzweiflung, keine Verzerrung der Muskeln ift an dem noch immer göttlich fchönen Antlitz zu fehen; aber das innige Vertrauen und die Unterwerfung, womit die Augen ihre ftumme Klage ausdrücken, geben ein fprechendes Zeugnifs von der Unfchuld des Dulders, von dem Unverdienten feiner Qual. Wir kennen in Rubens' ganzem Gemäldefchatz, ja in dem irgend eines anderen Künftlers, nichts was über diefem Chriftuskopf fteht.

Beftimmt ausgefprochene Farbe ift wenig an dem Gemälde. Ein rothes Stück Tuch in der Mitte, ein blaues unten rechts, ein weifs- und brauner Hund links: diefs find die einzigen Punkte, die Abwechslung geben und das leuchtende Fleifch noch kräftiger aus dem braunen Grundton heraustreten laffen. Um eine gewaltige Wirkung mit feinem Gegenftand zu erzielen, hielt er bunte Farben für zu fchwach. Mit dem Dichter empfindend: „diefs heifcht der Pinfel der Natur: keine Farbe, aber Sonnenftrahlen;" war er fich bewufst, nur aus der warmen aus dem tiefen Dunkel hervorbrechenden Glut Macht genug gewinnen zu können, um mit der entfeffelten Kraft feiner Bewegung Schritt zu halten. Die Lichtmaffe, die aus den gewaltigen Muskeln und angefpannten Schultern wie aus glühenden Metallklumpen ftrahlt, ift übermächtig, alleinherrfchend, durchfchneidet als ein gewaltiger Streifen das ganze Bild von unten nach oben, und bringt durch ihre erfchütternde Kühnheit eine ängftigende Wirkung hervor. Sogar in ihrer Richtung zeigt fie eine geniale Erfindungskraft, indem die fchräge Linie, die fich kühn durch das ganze Bild zieht, und deren Hauptbeftandtheil der Körper Chrifti ausmacht, den Moment der Action fchlagend zur Geltung bringt. Chriftus hängt, ohne unbeweglich zu fein; das Kreuz liegt nicht und fteht nicht, fondern ift in der Aufftellung begriffen; man fieht den Effekt von der Anftrengung der Henker, nemlich die dadurch hervorgebrachte Hebung. Das ift eine glückliche Erfindung, ein kühner Griff ins Wahre, von einer Wirkung, die keinen Befchauer bewufst oder unbewufst unberührt oder die fich jemals wieder vergeffen läfst.

So ftellt fich das dritte grofse Werk, das Rubens nach feiner Rückkunft aus Italien fchuf, dar als ein Werk von fprudelnder, entfeffelter Kraft in Ton, Handlung und Körperformen. All das Jünglingsfeuer glüht darin, all die ungeftüme Schaffensluft durchwühlt es, und all die Sicherheit einer gereiften Kunft, die in ihrer gröfsten Kühnheit doch von Hand und Geift Meifter bleibt, ftrahlt daraus hervor. Noch einen Schritt weiter und das Rauhe wird zur Ungefchlachtheit und die derben Riefen werden zu Ungeheuern thierifcher Muskelkraft; allein der fichere hohe Gefchmack des grofsen Künftlers wufste die Grenze zu finden, und die Kühnheit wird keine Wüftheit, der mächtige Hauch der Infpiration keine die Grenzpfähle des menfchlichen Kunftfchönen entführende Windsbraut, und das Bild blieb hinreifsend an Macht, an Ton, an Einheit und Ganzheit in Auffaffung wie Ausführung.

Rubens' viertes Meifterftück war die »Kreuzabnahme«. Er malte es

für die Schützengilde, von welcher damals Nicolaus Rockox, fein Bufenfreund, Hauptmann war. Es wurden dafür dem Maler 2400 Gulden bezahlt, wozu ihm die Gilde noch ein Stück ihres Hofes abtrat. Dafs es 1611 und 1612 ausgeführt wurde, erhellt aus folgenden Aufzeichnungen der Schützengilde: „Am 7. September 1611 ift das Bild von der Vorftandfchaft bei Peter Paul Rubbens in Gegenwart des Hauptmannes Nicolaus Rockox beftellt worden.“ „Bei drei Befichtigungen des Bildes im Haufe des genannten Rubbens anno 1611 ift an Trinkgeld für die Schüler und für gefchenkten Wein verausgabt worden fl. 9.10.“ „Im Jahre 1612 ift das Gemälde aus dem Haufe des genannten Rubbens abgeholt worden.“ Im Jahre 1615 ward das Uebereinkommen bezüglich der Grundüberlaffung vollzogen, und die Summe von 8 Gulden 10 Stüber für ein Paar Handfchuhe bezahlt, die Rubens als Gefchenk für feine Frau bedungen hatte. Diefe Summe erfcheint nicht zu grofs, wenn man erwägt, dafs die Handfchuhe damals aufs koftbarfte befetzt waren und Gefchenke bildeten, die man den höchften weiblichen Perfönlichkeiten verehrte. Das Gemälde wurde 1794 von dem Altar der Schützengilde durch die Franzofen nach Paris mitgenommen und kam 1816 nach Antwerpen zurück, wo es als würdiger Zwillingsbruder der Kreuzaufrichtung im Querfchiff der Frauenkirche angebracht wurde und als Gegenftand der Bewunderung der ganzen Welt noch hängt.

Rauher Felfen foll den Hintergrund des Gemäldes bilden, aber diefen kann man nur muthmaffen; denn in dem tiefen pechfchwarzen Grunde unterfcheidet man von Luft und Natur nichts anderes als links gegen den Boden ein Stück des feurig roth geftreiften Himmels. Der Hintergrund ift augenfcheinlich keine Nachbildung nach der Natur: er dient Rubens lediglich, um fein farbenreiches Gemälde noch farbiger fich abheben zu laffen.

Noch ehe man das Gemälde genauer unterfucht und befchreibt, drängen fich fchon die Worte „farbenreich“ und „farbig“ unwillkürlich in Mund und Feder. Bei dem erften Blick, der erftmaligen Befichtigung packt fchon noch ehe man fich über den Gegenftand der Darftellung gefragt hat das Sonnige, das Reiche, das Frifche, das es ausftrahlt; und wenn man es zum hundertftenmal wiederfieht kommt uns noch etwas daraus zugeftrömt, was uns plötzlich und lebhaft ergreift wie ein durch die Wolken brechender Lichtftrahl; Auge und Herz öffnen fich freudig, es ift für beides ein Feft: ein Feft des Lichtes, ein Jubeltag der Sonne.

Das rohe Kreuz fteht noch aufrecht, doch fieht man davon nur den oberften Theil; drei Leitern lehnen daran, von welchen zwei lediglich die höchften Sprofsen braun auf fchwarz durchfcheinen laffen. Chriftus ift losgemacht und hängt in der Mitte der Tafel in einem Leichentuch von warmem weifsgelben Ton. Ueber die Kreuzarme beugen fich zwei Arbeiter: der jüngere mit nacktem Oberleib hält in der einen Hand einen Zipfel des Leichentuchs feft und folgt mit der anderen in einer fehr natürlichen Geberde von Beforgtheit dem Leichnam, den er fo eben losgelaffen hat. Der zweite Arbeiter, ein alter Mann mit nackten Armen und graulichem Oberkleid, hält Chriftus noch bei einem Arm feft und läfst ihn fanft niedergleiten. Zwifchen den Zähnen hält er in nicht minder ausdrucksvoller Geberde das Leichentuch eingeklemmt.

In der Mitte in gleicher Höhe mit dem Leichnam Chrifti befinden fich zwei ehrwürdige bärtige Geftalten, die fich dicht an den Leichnam fchliefsen, aber ohne mitzuarbeiten nur bereit find helfend einzugreifen. In einem Halbkreife um Chrifti Leiche gefchaart fieht man noch vier Perfonen. Rechts fteht Johannes mit dem einen Fufs auf der Leiter, mit dem anderen auf dem Boden. Der geliebte Apoftel ift Hauptperfon bei dem Werk: wem konnte

auch das Liebeswerk beffer anvertraut werden als dem Jünger, der beim letzten Abendmahl an Chrifti Herzen ruhte? Auf feiner Bruft empfängt er die Leiche, fein Oberleib ift nach rückwärts gebeugt, fein linker Ellenbogen ftützt fich gegen feine Hüfte um ihm mehr Widerftandskraft zu geben, feine ausgebreiteten Arme ftützen Leib und Beine des Gekreuzigten.

Links unten kniet Maria Magdalena, nicht die büffende Sünderin, fondern die Freundin Maria's und auch die Freundin von Rubens. Sie ift fein Liebling; ihre goldblonden Locken, ihr fammtenes, milchiges, durch das reine jugendliche Blut rofig gefärbtes Fleifch, ihre jungfräulichen ungetrübten Züge, man findet fie hier wie auf hundert anderen Gemälden: allzeit diefelbe liebliche, zartfinnige, gefühlvolle, junge Frau, feine zweite Frau, wie jene fagen, die nicht wiffen, dafs Rubens bereits diefe Magdalena's malte, als Helena Fourment noch nicht geboren war. Sie war daher ficher nicht feine zweite Gattin, übrigens auch nicht feine erfte, fondern vielmehr ein Kind feiner Künftlerfeele, worin er zeigte wie er fich die vlämifche Frau in ihrer Schönheit dachte: fammtweich an Leib und Gliedern, mit goldblonden Locken, zarten Herzens, eine Mifchung von kindlicher Einfalt und jungfräulicher Liebe. Ihr ift der erfte Platz auf dem Gemälde, in der Mitte, im Vorgrunde, Chriftus zunächft eingeräumt, ihre Hand ruht auf feinem Fufs, fein Fufs berührt ihre Schulter. Ihr werden hier wie fonft die fchönften Kleider zu Theil: gewöhnlich das goldgelbe Seidengewand, hier ein bronzegrünes Kleid, das in ftillen goldenen Reflexen auf den normalen Falten glänzt. Hinter ihr, etwas kindlicher in Form und Ausdruck, kniet Maria Cleophas und fteht Chrifti Mutter; blaffen Angefichts durch die langdauernde Angft und den herzzerreifsenden Schmerz, den fie bis zu diefer letzten Liebespflicht gelitten. Rührende Theilnahme und mütterliche Beforgtheit fprechen aus der Geberde, mit welcher fie die Hände ausftreckt um zu verhindern, dafs der Leichnam unfanft herabkomme; ehrfurchtsvolles Mitleiden liegt in dem Blick, den fie auf ihr Kind richtet.

Der Leichnam Chrifti felbft endlich zeigt einen trotz der Lebenslofigkeit bildfchönen Körper. Rubens weifs einen Mittelweg zu finden zwifchen der völligen Steifheit des bereits kalten Todten und dem unfehbaren Zufammenfinken des eben Geftorbenen. Er läfst feinen Chriftus feft- und auseinanderhalten, fo dafs der Leichnam in die Form gebracht werden kann, wie fie der Maler, wir fagten faft der Bildhauer, für vortheilhaft erachtete. In breiter naturgemäfser Lage hängt er in der Mitte des Gemäldes, mit dem linken Arm, an welchem er feftgehalten wird in der Höhe, den rechten Arm, deffen eingezogene Hand auf dem Beine ruht, im Winkel gebogen von dem Körper abftehend — nach Eugène Fromentin's zutreffender Vergleichung: „fchön wie eine abgefchnittene Blume."*

Das in Wahrheit leb- und kraftlofe Haupt Chrifti wird durch deffen Schulter geftützt, auf welche es herabgefunken ift. Die frifchen noch wohl gerundeten Formen, der feine edle Gliederbau, das auf die Bruft fallende gelblich warme Licht halten jeden Gedanken von Abfcheu und Schauder fern. Wären nicht die blaugrauen Tinten, die unter der warm gefärbten Haut die Todtenfarbe durchfühlen laffen; wären nicht die abgefpannten, erweichten Muskeln, die hie und da eingefunken find, fo würde man wähnen, einen bildfchönen Mann zu fehen, der durch Uebermüdung und Leiden erfchöpft, in feften Schlaf gefunken ift.

* Eug. Fromentin, Nos maîtres d'autrefois. Paris 1876.

Allen Perfonen ift hier als vorherrfchendes Kennzeichen eigen, anfprechend und farbig zu fein. Jede von ihnen befitzt die Schönheit, die feiner Stellung, feinem Alter und der Rolle die er fpielt zukömmt. Die Arbeitsleute oben zeigen energifches Muskelwerk und kühn verkürzte Körper, bedeutfamer und gemeffener find die ehrwürdigen Männer in der Mitte, männlich fchön, ruhig und doch kräftig wirkend, ift Johannes, während die Frauen durch fanftere Formen, zartere und tiefere Gefühle fich auszeichnen. Aber unter all den fchönen Geftalten ift immer noch der todte Chriftus die fchönfte, er nimmt ebenfo für unfer Auge den Hauptplatz durch feine Form ein, wie er in unferen Gedanken vorherrfcht.

Der Farbenglanz ift eher berechnet und befcheiden, als kühn und überflüfsig angebracht. Johannes Gewand bildet einen kräftigen rothen Fleck, der keck vorne hingefetzt ift und in der Mitte des Bildes durch die rothe Mütze das Gegengewicht erhält. Alle übrigen Töne erfcheinen nur gleichfam dämmernd und dazu da um die mächtigen Schatten nicht in das tiefe Dunkel fallen zu laffen; alle wirken nur zufammen, um die fchönen leuchtenden Fleifchtöne des herrlichen Chriftus, die warm braune Haut der Arbeiter oben und das milchweifse Fleifch der Magdalena unten noch mehr hervortreten zu laffen. Der Leichnam mit feiner matten gelblichen Färbung, der um fo wirkungsvoller fcheint, als er von dem helleren weifsen Leichentuche und von dem Hochroth des Gewandes des Johannes abgeht, beherrfcht das Ganze ebenfo in der Farbe, wie deffen Form Alles an Schönheit übertrifft. In dem unwiderfprechlichen Uebergewicht, welches der todte Chriftus über die ihn umringenden Perfonen hat, ift die ganze Einheit der ftofflichen Bemeifterung, in dem Zoll von Liebe und Ehrfurcht, welchen diefe ihm darbringen, ift die moralifche Einheit, die tiefgedachte, befeelende Auffaffung ausgefprochen. Die ganze würdige Menfchengruppe, welche fo anziehend und leuchtend von den Armen des Kreuzes nach unten hängt, wird aufs innigfte verbunden durch die gemeinfame Beforgtheit für den Heiland. Von der erften bis zur letzten Figur find alle mit ihm befchäftigt, aller Augen find auf ihn gerichtet, aller Hände nach ihm ausgeftreckt, um ihn zu halten, zu ftützen, zu empfangen, hängend oder ftehend oder kniend; oben, unten, zur Seite arbeiten die Körper aller für ihn und fchliefsen fich alle in einen dichten Kreis um ihn als ein fprechendes Sinnbild der zarten ehrfurchtsvollen Liebe, welche fie ihm geweiht hatten.

Die fchöne, wohl berechnete, glücklich erfundene, gewählt zu Stande gebrachte Einheit von Gefühl, Handlung und Licht; die zutreffende Uebereinftimmung jeder Perfon mit der anderen und mit feiner eigenen Aufgabe gibt diefem Meifterftück feine eigentliche hohe Bedeutfamkeit: es ift ein wahrhaft harmonifches Werk. Eine jener glücklichen Melodien, in dem Reich des vollendet Schönen geboren, um menfchliche Worte zu begleiten und ihnen den fchönften Klang zu verleihen, raufcht durch diefs Werk, das Geift und Auge befriedigt und eine lichte Weihe in unfer Gemüth bringt.

Wenn wir die »Kreuzabnahme« mit der »Kreuzaufrichtung« vergleichen — und wie follten wir die Vergleichung nicht machen, da fie Jahrhunderte vor uns gemacht haben, und die Stätte ihrer nunmehrigen Aufftellung fie uns von felbft aufdrängt — dann finden wir viel Uebereinftimmung aber unendlich mehr Verfchiedenheit zwifchen beiden. Hier wie dort arbeitet Alles rings um und für Chriftus, hier wie dort zieht eine fchräge Linie durch das Bild, hier wie dort ift Chriftus umrahmt von den übrigen Perfonen und ragt über fie empor. Dort aber wird Henkerswerk verrichtet, hier Freundesforge geübt; dort fprechen wüfte Kräfte und rohe Thaten aus jeder Linie und Muskel, hier ift Behutfamkeit in jeder Bewegung zu lefen; dort war man unbarmherzig,

höchftens gleichgültig, hier beklagt und verehrt man den Heifsgeliebten; jäh zuckt dort die Linie durch das Bild, hier quillt fie anziehend, kaum fühlbar, lediglich um die Vorftellung von Stillftand zu befeitigen. Auch die Menfchen find anders: anftatt der riefigen Wüthriche von dort find es hier gefunde Arbeiter, kräftig von Gliederbau, aber noch reicher an Schönheit denn an Kraft. Anftatt der breiten ungeftümen Pinfelführung und Zeichnung, der fprudelnden überftrömenden Körperformen und der ftürmifchen Bewegungen, haben wir hier ein Werk noch immer reich an Infpiration aber ruhiger bedacht und abgewogen, überlegter, forgfältiger und feiner entwickelt, ausgeführt und vollendet. Die Gefühle, welche feine Perfonen erfüllen, fcheinen auch Rubens befeelt zu haben; gewaltig fchilderte er eine That der Gewalt, liebevoll und forgfältig einen Act der Liebe und Sorge.

Man frage nun nicht, welches Stück das fchönere fei? So wie fie in ihrer Art auseinandergehen, fo wird auch deren Beurtheilung auseinandergehen, je nach der Art der Beurtheiler. Wer mehr für Kraft und Kühnheit eingenommen, der wird die »Kreuzaufrichtung« wählen, wer mehr Sinn für Schönheit hat, wird der »Kreuzabnahme« den Vorzug geben.

Vier Meifterwerke hat alfo Rubens in den vier erften feiner Meifterjahre zu Stande gebracht: das erfte, worin er all feine Farbe und allen Glanz entfaltete, das zweite, worin er alle Zauberkraft feines Lichtes ftrahlen liefs, das dritte, worin er allem Ungeftüm feiner Phantafie, aller dramatifchen Erfindung feines Künftlergemüthes die Zügel fchiefsen liefs, und das vierte, worin er die Schönheit der Gruppe, der Linie und Bewegung, das Gleichgewicht unter allen Theilen der Compofition, die reiche Harmonie feines Geiftes und feines Pinfels bewundern liefs.

Der Abftand, welcher zwifchen diefen Werken und jenen liegt, die er in Italien malte, ift unermefslich. Wir dürfen es fagen, dafs niemals ein Künftler eine fo plötzliche Umwandlung erfuhr, wie die war, welche bei Rubens nach feiner Rückkehr Platz griff. Nicht als ob Rubens in den vier befprochenen Meifterwerken alle italienifchen Erinnerungen abgefchüttelt hätte; weit entfernt davon. In den »drei Königen« fahen wir den füdlichen Einflufs vorherrfchen; auch der »hl. Ildefons« läfst in der einfachen Handlung, energifchen Farbe und gelbbraunen Belichtung noch ftark an die Italiener denken; feine »Kreuzaufrichtung« erinnert in ihrer kraftvollen Muskelentfaltung an Michel Angelo in ihrem mächtigen Helldunkel ebenfo wie die brauen Seitenfiguren in den »drei Königen« an Caravaggio; feine Kreuzabnahme mit ihrem Gleichgewicht in Linie und Farbe, mit ihren fchönen majeftätifchen Formen, fetzt fich neben und über das Vollendetfte, was an jener Seite der Alpen hervorgebracht wurde. Aber allmälig löste der Riefe die Bande, welche feine freien Bewegungen hinderten, und in den drei letzten Stücken folgte er nicht mehr ängftlich und befcheiden feinen grofsen Vorgängern, fondern ftreitet mit ihnen um den erften Rang. Jeden von ihnen greift er in dem Gebiete an, wo er feine glänzendften Triumphe erlangte, Tizian nnd Correggio in ihrem herrlichen Licht, Tintoretto und Michel Angelo in ihrer mächtigen Entfaltung von Menfchenmaffen, Raphael in der Harmonie feiner Schöpfungen, und neben alle fetzte er fich vom erften Augenblicke an als ebenbürtig, indem er zu ihren Eigenarten feine Befonderheit fügte und feinen Stempel auf alle feine Werke drückte.

Rubens' »Kreuzaufrichtung« ift das letzte Werk feiner erften, feine »Kreuzabnahme« das erfte Werk feiner zweiten Epoche. Wir fahen bereits, dafs in feiner italienifchen Zeit die dunkelbraunen Schatten und die warmbraunen Fleifchtöne eine grofse Rolle fpielten, dafs die Farbe von minderem

Belang und die Neigung zum Riefenmäfsigen ftark ausgefprochen war. In feiner folgenden Art erlangt die Farbe allmälig die Oberhand über das Helldunkel, die Bilder werden fonniger und durchgeführter, die Umrifse find deutlich gezeichnet. Diefe Art dauerte bis um das Jahr 1625 und umfafst unter Anderem die Gemälde von Mecheln, die „vier Welttheile“, den „hl. Franciscus Xaverius“, den „hl. Ignatius“ und die „Himmelfahrt“ im Belvedere zu Wien, den „Kalvarienberg“ und den „hl. Thomas“ im Mufeum zu Antwerpen, die „Amazonenfchlacht“ und das grofse „jüngfte Gericht“ in der Pinakothek zu München, den Deciuscyclus und die „Kinder des Rubens“ in der Lichtenftein-Gallerie zu Wien, die Medicisgallerie im Louvre, die „Himmelfahrt“ in der Frauenkirche zu Antwerpen, die Porträts von Charles de Cordes und feiner Frau im Mufeum zu Brüffel und hundert andere. In feiner dritten Periode wird Rubens' Malweife immer breiter und breiter, die Umrifse verlieren ihre Schärfe und Beftimmtheit, die Farbe liegt nicht mehr entfchieden und in gröfseren Flächen auf der Leinwand, fondern fpielt und verfchmilzt in zahllofen Reflexen und Uebergängen in einander, die Schatten verfchwinden mehr und mehr, bis gegen das Ende feines Lebens Rubens nur mehr Licht gegen Licht wirken läfst. Diefes Licht, in feiner erften Periode braun, in feiner zweiten intenfiv, wird immer blonder und gewinnt in feinen Abftufungen gegen das Dunkel hin den goldenen Schimmer von reifem Korn. Zu diefer letzten Art gehören die „Anbetung der Könige“ im Mufeum zu Antwerpen, die „Kreuztragung“ im Mufeum zu Brüffel, der „bethlehemitifche Kindermord“ in München, das „Venusfeft“ und das „Rubensporträt“ im Belvedere zu Wien, die zahlreichen „Porträts der Helene Fourment“, die „Bauernkirmes“ im Louvre, die Malereien für den Einzug des Prinzen Ferdinand und der gröfste Theil von den Landfchaften. Hält man diefe datirenden Kennzeichen feft, deren Zuverläffigkeit hundert Gemälde beweifen, fo fällt es in der Regel nicht fchwer, die Entftehungszeit eines Rubens'fchen Gemäldes auf ein Luftrum zu beftimmen.

Die Beftellung feiner erften Meifterftücke zeigt, wie rafch Rubens' Name berühmt geworden war; ihre Vollendung liefs ihm die Arbeit förmlich zuftrömen. Damals fing er feine weitverzweigte und übermenfchlich fruchtbare Thätigkeit erft recht an; grofse Altartafeln und Kabinetsftücke zu hunderten, ganze Serien von Gemälden für Kirchen und Paläfte verliefsen ununterbrochen feine Werkftatt.

Wir finden durch fein eigenes Zeugnifs beftätigt, dafs er den Pinfel feiner begabteren Schüler in feinen alles umfaffenden Arbeiten zu benutzen wufste. In einer Lifte von Gemälden, die er am 3. November 1618 an Lord Dudley Carleton den englifchen Gefandten im Haag, fandte, gedenkt er des verschiedenen Antheils an der Ausführung feiner Werke in der unzweideutigften Weife. * Einen Prometheus an den Kaukafus gefeffelt mit einem Adler, der ihm die Leber aushackt; der Prometheus von mir, der Adler von Snijders, Preis 500 Gulden. Leoparden, nach dem Leben gemalt, mit Satyren und Nymphen; ganz von mir gemalt mit Ausnahme der fehr fchönen Landfchaft, die von der Hand eines in diefem Fache fehr tüchtigen Meifters ftammt. Eine Sufanna, gemalt von einem meiner Schüler, und von mir übergangen.“ Von den zwölf Gemälden, die er anbietet, find fünf ganz von ihm, fünf hatten feine Schüler nach feinen Entwürfen untermalt und er vollendet, in zweien waren Thiere und landfchaftliche Hintergründe durch feine Gehülfen angebracht.

Wie man aus diefer Aufzählung und aus mehren anderen glaubwürdigen Zeugniffen fieht, malte Rubens nur einen Theil feiner Werke allein, der andere

* NOEL SAINSBURG, Op. cit. p. 45.

Theil wurde durch ihn ſkizzirt, dann durch ſeine Schüler auf Leinwand oder Holz übertragen und endlich durch des Meiſters Hand übergangen. Rubens und die Liebhaber ſchätzten ſeine Malereien um ſo höher, je mehr er ſelbſt daran Hand angelegt, und es iſt nicht zu verwundern, daſs das Verhältniſs zwiſchen dem Antheil des Meiſters und jenem der Schüler von Werk zu Werk verſchieden ſein konnte. Von vielen unter Rubens' Stücken wurden Wiederholungen gefertigt, und es iſt unnöthig zu ſagen, daſs in der Regel die zweite Ausgabe durch die Schüler beſorgt und durch den Meiſter nur corrigirt wurde. Als Beiſpiel möge die groſse Löwenjagd dienen, die er 1617 für den Herzog von Bayern malte und von welcher er 1620 dem Lord Dudley Carleton eine Wiederholung anbot.*

Auch unter den Arbeiten der Schüler wurde durch die Beſteller ein Unterſchied gemacht, und van Dijck von vorne herein für den beſten gehalten. Als die Jeſuiten 1620 die Deckenbilder ihrer Kirche bei Rubens beſtellten, bedangen ſie, daſs er die Zeichnung machen ſolle, und die Gemälde „durch van Dijck, wie durch einige andere ſeiner Schüler" ausgeführt werden ſollten. Daſs ſeine Schüler würdig zu nennen waren, ihm ihre Hand zu leihen, werden wir ſpäter ſehen, wenn wir von ihnen beſonders zu ſprechen haben. Hier nennen wir nur als die bekannteſten von jenen, die ſein Atelier beſuchten, van Dijck, Cornelis Schut, Erasmus Quellin, van Tulden, Frans Wouters und Abraham van Diepenbeck.

Ein paar Briefe von Balthaſar Moretus Hand gewähren uns einen belehrenden Einblick in das Verhalten des Rubens ſeinen Käufern gegenüber, ſo wie es ſich in verſchiedenen Perioden ſeines Lebens entwickelte. 1615 ſchrieb dieſer Freund unſeres Meiſters an einen ſeiner Kunden. „Wir wollen es dabei machen, wie ein vornehmer Maler von der Art unſeres Rubens in Antwerpen, der einen der Schätzung unkundigen Kunſtliebhaber an einen gemeineren und daher für geringeren Preis arbeitenden Maler verweiſt, da es ihm für ſeine bedeutenderen und darum auch theureren Gemälde nicht an Abnehmern fehle." ** Am 31. Auguſt 1630 dagegen ſchreibt derſelbe an einen anderen Correſpondenten: „Ich habe mit Herrn Rubbens geſprochen, und ihm unumwunden von hundert Thalern geſagt, die Ihr Euch koſten laſſen wolltet, worauf er antwortete, daſs er von den drei Gegenſtänden keinen unter zweihundert machen könnte, da zu viel Arbeit daraufgehe. In ſo ferne Ihr aber Diana mit zwei Nymphen oder irgend einen anderen Gegenſtand mit zwei oder drei Perſonen gemalt haben wolltet, würde er Ihnen gerne für die dafür gebotenen 100 Thaler zu Dienſten ſtehen. Erwarte darauf Eure Antwort." — Am 22. October desſelben Jahres ſchrieb Moretus noch einmal an denſelben . . . „Was Herrn Rubens betrifft, ſo iſt er gerne gefällig, wenn es ohne ſeinen Schaden geſchehen kann, falls Euch mit einem Bilde von drei oder vier Figuren gedient und die Gröſse, welche Ihr für 100 Thaler begehrt habt, genehm iſt." ***

Unverkennbar ſpricht aus dieſen Sätzen in dem Briefe von 1615 der Künſtler, in jenen von 1630 mehr der Fabrikant. Es iſt dieſe Aenderung auch ganz begreiflich, Angeſichts der unglaublich groſsen Zahl von Stücken, die aus

* Noel Sainsburg, Op. cit. p. 16 und 53.

** Balth. Moretus Philippo Peralto S. I. Toleto 9. April 1615. Atque ea in re elegantiorem aliquem pictorem imitamur, qualem Antverpiae Rubenium habemus, qui imperitum artis aestimatorem ad rudem et proinde minoris pretii artificem a se ablegat: neque enim ipsi desint elegantissimae suae picturae etsi alias cariores emptores. (Archiv des Muſeum Plantin-Moretus.)

*** Balth. Moretus an Jan van Vuecht in Madrid (Archiv des Museum Plantin-Moretus).

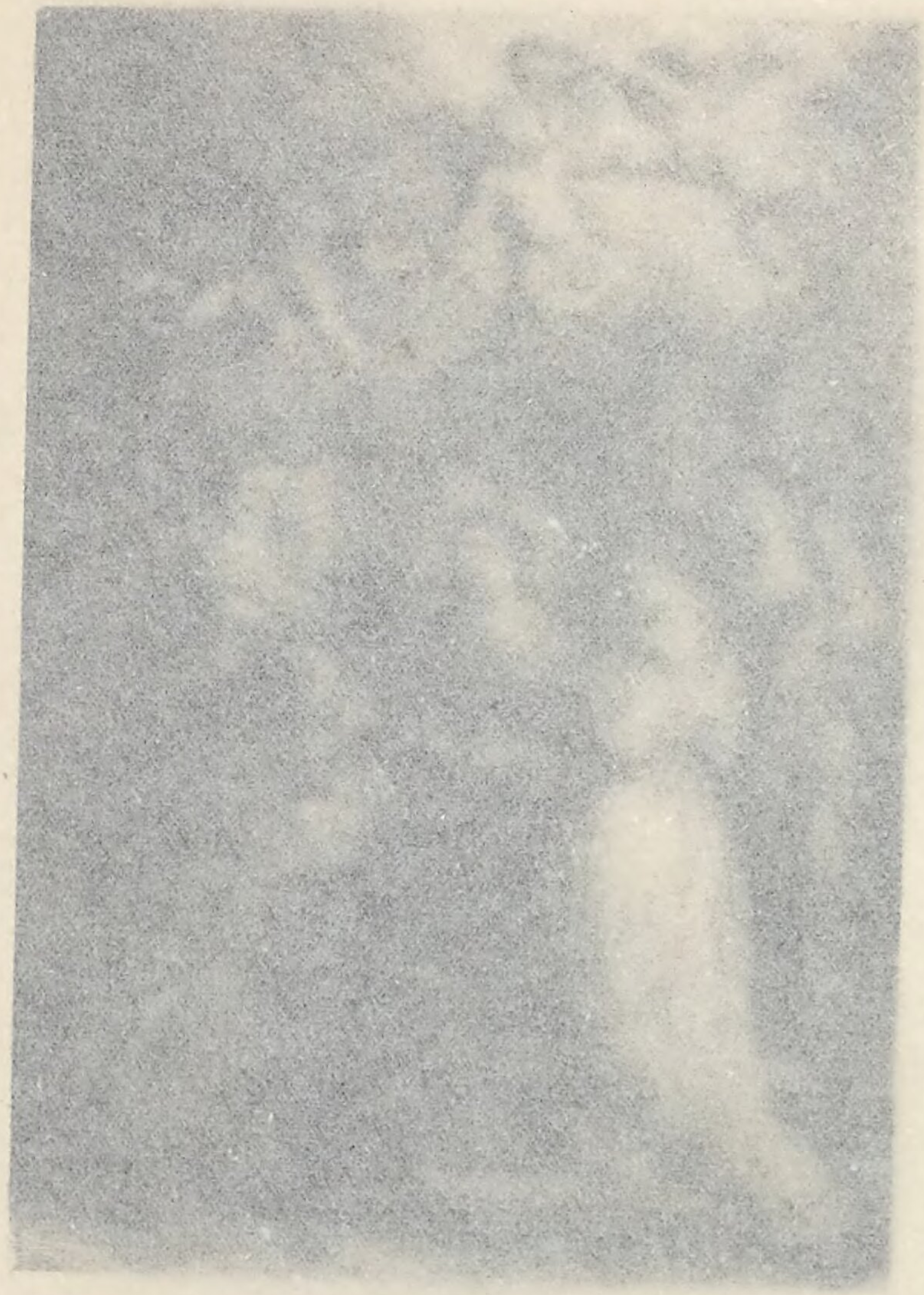
feinem Atelier hervorgingen. Denn man darf immerhin die Zahl der Gemälde und Zeichnungen, die unter Rubens' Namen gehen, auf 2500 fchätzen; und wenn man auch annimmt, dafs darunter 500 unechte mitgezählt find, fo fteht doch aufser Zweifel, dafs Rubens in den 40 oder richtiger 32 Jahren feiner Thätigkeit, wenn auch fein Pinfel noch fo fruchtbar war, diefe coloffale Menge von Bildern unmöglich allein ausführen konnte, und mindeftens die Hälfte unter Mitwirkung feiner Schüler entftanden fein mufs. Sorgfältiges und vergleichendes Studium läfst uns auch bald die Hand des Meifters und die des Schülers an einem und demfelben Bilde unterfcheiden, und es wäre nur zu wünfchen, dafs kundige Mufeumvorftände fo viel wie möglich anftreben würden, was bereits an einigen Sammlungen Deutfchlands mit Erfolg verfucht worden ift, nemlich die Werke Rubens zu claffificiren in folche, welche ganz, und in jene, welche nur theilweife von ihm herrühren.

Neben den Malern, die unter feinen Augen arbeiteten, dürfen wir nicht unterlaffen der Kupferftecher zu erwähnen, die feine Gemälde unter feiner Leitung, einige fogar in feinem Haufe ftachen. Hatte Rubens nicht wenig der Vervielfältigung feiner Werke zu danken, fo die Kupferftecherkunft noch mehr ihm.

Als er in die Heimat zurückkehrte, war der Kupferftich bereits in voller Blüthe; befonders in Holland lebten tüchtige Stecher: Hendrik Goltzius, Crispijn van den Paffe, Heemskerk und Matham hatten Kunft und Ruhm von Lucas van Leyden geerbt.

Auch in Brabant war diefes Kunftfach blühend: die SADELERS, die DE JODE'S und WIERICXEN waren Familien, welche die Antwerpen'fche Stecherfchule bereits berühmt gemacht hatten. Was ihre Kunft auszeichnete war die Feinheit, die Zartheit, die Klarheit ihres Stichels, aber ihre Werke behielten eine gewiffe Magerkeit und Befchränktheit, die am wenigften zu Rubens Art pafste.

Wahrfcheinlich war er felbft betroffen über diefen Mangel an Uebereinftimmung zwifchen feinen Gemälden und den erften Platten, die nach ihm von SUYDERHOEF, MATHAM und MULLER geftochen wurden, denn wir fehen rafch eine Aenderung in der Nachbildung. In Soutmans Stichen entdecken wir bereits das Beftreben, Farbe und Kraft, die zwei hohen Kennzeichen des Meifters, wiederzugeben; aber meiftens bleibt der Verfuch ohne vollftändigen Erfolg, die Kraft wird zur Rohheit, die Farbigkeit fchrill. Darauf ftellt fich eine zweite Reihe von Künftlern dar, welche die kräftigeren und die zarteren Theile ihrer Arbeiten in beffere Verbindung zu bringen und Rubens Colorit durch ihre reichen und doch weichen Töne wiederzugeben wiffen. Die Häupter diefer Reihe, LUCAS VORSTERMANN, BOËTIUS und SCHELTE A BOLSWERT, die ebenfo wie Suyderhoef und Soutman aus Holland kamen, wurden mit ihren Nachfolgern PONTIUS, DE JODE, WITDOEK, EDELINCK, DE BAILLJU, LAUWERS, CLOUET, GALLE und noch vielen andern der Ruhm der Antwerpen'fchen Stecherfchule, die unerreichten Coloriften mit Zeichenftift und Grabftichel. Man mufs die dicken Stöfse ihrer Stiche durchblättern, die fliefsenden Linien, die weichen Töne, die kühne und doch zierliche Zeichnung, die kräftige und doch harmonifche Gegenüberftellung von Licht und Schatten fehen und fie dann vergleichen mit der mageren Trockenheit der Werke ihrer Vorgänger oder Zeitgenoffen, um zu begreifen, welchen Umfchwung auch hier Rubens zuwege gebracht. Es ift darnach unzweifelhaft, dafs fie des Meifters Unterweifungen und Correcturen ihren eigenartigen Styl, der fo fehr mit dem feinen übereinftimmt, zu danken haben. Man bewahrt noch mehrere Probeblätter von Stichen, auf welchen Rubens eigenhändig Veränderungen angebracht,



DER H. [illegible] HÄNDEN MARIENS EMPFANGEND.

Belvedere in Wien.

ſeinem Atelier hervorgingen. Denn man darf immerhin die Zahl der Gemälde und Zeichnungen, die unter Rubens' Namen gelten, auf 1500 ſchätzen; und wenn man auch annimmt, daſs darunter 300 [illegible] ſind, ſo ſteht doch auſser Zweifel, daſs Rubens in den [illegible] Jahren ſeiner Thätigkeit, wenn auch ſein Pinſel noch ſo [illegible] war, [illegible] Menge von Bildern unmöglich allein ausführen konnte, und [illegible] die Hälfte unter Mitwirkung ſeiner Schüler entſtanden [illegible]. [illegible] und vergleichende Studien [illegible] die des Schülers [illegible] nur zu wünſchen, [illegible] würden, [illegible] worden iſt, [illegible] ganz, und in [illegible]

[illegible] dürfen wir nicht [illegible] Gemälde unter ſeiner [illegible] Hatte Rubens nicht wenig [illegible] ſo die Kupferſtecherkunſt noch mehr ihm.

Als er in die Heimat [illegible], war der Kupferſtich bereits in voller Blüthe; beſonders in Holland lebten tüchtige Stecher: Hendrik Goltzius, Crispijn van den Paſſe, [illegible] und Matham hatten Kunſt und Ruhm von Lucas van Leyden [illegible].

Auch in [illegible] dieſes Kunſtfach blühend: die SADELERS, die DE JODE'S und [illegible] waren Familien, welche die Antwerpen'ſche Stecherſchule [illegible] gemacht hatten. Was ihre Kunſt auszeichnete war die [illegible], die Klarheit ihres Stichels, aber ihre Werke [illegible] und Beſchränktheit, die am wenigſten zu [illegible]

[illegible] ſelbſt betroffen über dieſen Mangel an Uebereinſtimmung [illegible] Gemälden und den erſten Platten, die nach ihm [illegible] und MULLER geſtochen wurden, denn wir ſehen [illegible] in der Nachbildung. In Soutmans Stichen entdecken wir [illegible], Farbe und Kraft, die zwei hohen Kennzeichen des [illegible], aber meiſtens bleibt der Verſuch ohne vollſtändigen [illegible] zur Rohheit, die Farbigkeit ſchrill. Darauf ſtellt ſich [illegible] von Künſtlern dar, welche die kräftigeren und die zarteren [illegible] in beſſere Verbindung zu bringen und Rubens Colorit [illegible] und doch weichen Töne wiederzugeben wiſſen. Die Häupter dieſer Reihe, LUCAS VORSTERMANN, BOËTIUS und SCHELTE A BOLSWERT, die ebenſo wie Suyderhoef und Soutman aus Holland kamen, wurden mit ihren Nachfolgern PONTIUS, DE JODE, WITDOEK, EDELINCK, DE BAILLJU, LAUWERS, CLOUET, GALLE und noch vielen andern der Ruhm der Antwerpen'ſchen Stecherſchule, die [illegible] Coloriſten mit Zeichenſtift und Grabſtichel. Man muſs die dicken [illegible] ihrer Stiche durchblättern, die flieſsenden Linien, die weichen Töne, die [illegible] und doch zierliche Zeichnung, die kräftige und doch harmoniſche [illegible] von Licht und Schatten ſehen und ſie dann vergleichen mit der mageren Trockenheit der Werke ihrer Vorgänger oder Zeitgenoſſen, um zu begreifen, welchen Umſchwung auch hier Rubens zuwege gebracht. Es iſt darnach unzweifelhaft, daſs ſie des Meiſters Unterweiſungen und [illegible] ihren eigenartigen Styl, der ſo ſehr mit dem ſeinen übereinſtimmt, zu danken haben. Man bewahrt noch mehrere Probeblätter von Stichen, auf welchen Rubens eigenhändig Veränderungen angebracht,



P. P. RUBENS,
DER H. ILDEFONS DIE CASULA AUS DEN HÄNDEN MARIENS EMPFANGEND.

Belvedere in Wien.

namentlich Verbefferungen in der Vertheilung von Licht und Schatten. Rubens felbft bezeugt in einem Briefe an feinen Freund Peiresc, felbft zu corrigiren.* Aus einem anderen Briefe vom 19. Juni 1622** erfahren und aus der Datirung der Stiche wiffen wir, dafs LUCAS VORSTERMANN von 1619 bis 1623 für ihn ftach. Nachdem Rubens fechs Kupferftiche aufgezählt die vollendet waren, fährt er in dem an Herrn Peter van Veen Penfionär im Haag gerichteten Schreiben fort: „Ich habe noch eine Amazonenfchlacht in fechs Blättern; es fehlt daran nur noch die Arbeit einiger Tage, aber ich kann fie nicht aus den Händen diefes Mannes (des Stechers) loskriegen, obfchon ich ihn feit drei Jahren bezahlt habe.“ Auf Vorftermann folgte PONTIUS als Rubens' Stecher und arbeitete vornehmlich von 1624 bis 1632 für ihn. Darauf verwendete er die Gebrüder BOLSWERT, gegen fein Lebensende aber vorzugsweife den HANS WITDOECK zur Vervielfältigung feiner Werke. Aufserdem waren daran noch verfchiedene andere Künftler betheiligt, wie CORNELIS GALLE der Aeltere und der Jüngere, RIJCKMANS, PIETER DE JODE der Jüngere, MARINUS ROBIN und JAC. NEEFS. Für CHRISTOPH JEGHER oder JEGHERENDORFF zeichnete Rubens einige feiner Compofitionen auf Holz, die jener Künftler dann breit und farbig fchnitt wie feine Berufsgenoffen es in Kupfer thaten. Rubens felbft ätzte wohl die eine oder andere Platte; aber aufser feiner »hl. Catharina« fcheinen mir die Werke der Art, die unter feinem Namen gehen, ftark verdächtig.

Gewöhnlich wurden die Platten nicht nach dem Gemälde, fondern nach der Skizze des Meifters oder nach einer Schülerkopie geftochen und daher kömmt es, dafs häufig ein fo merklicher Unterfchied zwifchen dem Gemälde und dem gleichzeitigen Stich befteht. Die Stiche nach feinen Gemälden liefs Rubens gewöhnlich felbft ausführen; er bezahlte fie wie wir fahen und vertrieb fie felbft. In feiner Zeit war zu Antwerpen der namhaftefte Markt von Kupferftichen und Holzfchnitten, die durch ganz Europa verfandt wurden und Rubens' Namen zugleich mit Antwerpens Ruhm weit und breit verbreiten halfen.

Für die zahlreichen Schüler, die Rubens befchäftigte, für feine Stecher, für die unzähligen und manigfaltigen Bilder die er Jahr aus Jahr ein unter Handen hatte, mufste er wohl eine geräumige Wohnung befitzen. Vor 1611 hatte er bereits den Plan zu einem Hausbau gefafst, und zwar am Wapper, einer Strafse, die damals beffer ausgefehen haben mochte als heutzutage, da an der Stelle des gröfsten Theiles des Häuferftocks, der nun zwifchen der Rubens- und der Wapperftrafse liegt, eine Verlängerung der Herentalfche Vaart lief, die Wappersvaart hiefs.*** Am 14. Januar 1611 hatte er den Grund für fein Haus gekauft, und blieb mittlerweile bei feinem Schwiegervater in Wohnung. Aufser der Summe von 2400 Gulden, welche Rubens für die Kreuzabnahme von den Schützen in klingender Münze bezahlt ward, mufste ihm die Gilde wie wir bereits gefehen haben noch ein Stück von ihrem Hofe abtreten. Im Jahre 1616 wurde die Grenzbeftimmung zwifchen feinem Grundftück und jenem der Schützengilde berichtigt. Im Jahre 1618 fchrieb Rubens an Dudley Carleton, dafs er diefes Jahr einige taufend Gulden an feinem Bau verausgabt habe. Sieben Jahre bis zu diefem Zeitpunkt hatte er alfo gebraucht, um fich ein Ob-

* NOEL SAINSBURY, Op. cit. p. 189. Ueberarbeitete Stiche in den Cabineten von Paris, Amfterdam und Gent. H. HYMANS, Histoire de la gravure dans l' école de Rubens. Bruxelles 1879.

** 1877 durch das Antwerpen'fche Archiv angekauft.

*** Siehe A. THYS, Rues et places d' Anvers und die alten Stadtpläne.

dach nach feinem Sinn herzuftellen; und da wir wiffen, wie kunftliebend und hochftrebend diefer Sinn war, fo können wir uns nicht verwundern, dafs jenes Haus, an welches er fo viel Zeit und Geld wandte, den Namen eines Palaftes verdiente.

Diefes Gebäude, welches jetzt noch eine Perle unferer Stadt bilden würde, wenn man es nicht erbärmlich verbaut hätte, ift abgezeichnet worden, als es noch in feinem urfprünglichen Beftande war. Aus dem nach jener Zeichnung gefertigten Stiche erfehen wir, dafs es an der Strafsenfeite aus drei verfchiedenen Theilen gebildet war: zwei niedrigeren an beiden Seiten, welche fchon vorhanden gewefen fein mochten als Rubens das Haus kaufte, und einem höheren in der Mitte, welchen er wahrfcheinlich felbft bauen liefs. Jeder diefer Theile hatte nur ein Stockwerk über dem Erdgefchofs. An der Strafse fehr einfach ausfehend, entfaltete es fich an der Gartenfeite prächtig: die Hinterfeite des Mittelgebäudes war zwifchen den Fenftern mit Säulen, Reliefs und Karyatiden verziert. Um von dem Haupteingang in den Hof zu gelangen, ging man über einen kleinen Vorraum und durch eine zierliche Colonnade im Barockftyl, mit Bruft- und Standbildern und mancherlei Steinplaftik verziert; der Garten war in italienifcher Art angelegt mit regelmäfsig geformten Beeten, worin Tulpen, Orangenbäumchen und Levkojen gezogen wurden, wie wir diefs auf dem Gemälde fehen, worin Rubens die Anlage verewigte (München, Pinakothek Nr. 287). Am Ende des Mittelweges befand fich ein offener Pavillon, wiederum mit Säulen und Bildhauerarbeit verziert. Der Pavillon und die Colonnade zwifchen dem Vorraum und dem Garten find das Einzige, was fich erhalten hat. Zwifchen dem Haufe und dem Garten liefs Rubens einen ebenfalls reich ausgeftatteten Rundbau herftellen, der durch grofse Bogenfenfter erleuchtet und mit einer Kuppel gedeckt war, um feine von ihm fehr hochgefchätzten Alterthümer unterzubringen, wovon er wenigftens vor dem fpäter zu berichtenden Verkauf an den Herzog von Buckingham eine reiche Sammlung befafs.

Rubens hatte eine Behaufung wie ein Fürft und in feiner ganzen Perfon lag etwas fürftliches. „Ich bin kein Prinz, fondern Jemand, der von feiner Hände Arbeit lebt", fchrieb er an den englifchen Gefandten im Haag; und der ebenfo geiftvolle als artige Staatsmann antwortete ihm: „Das Urtheil über Euch felbft kann ich nicht unterzeichnen; Ihr feid der Prinz unter den Malern und unter den vornehmen Leuten."* Und fo mochte Rubens wohl gelten. Man denke nur an feine vornehme Geftalt, an das fchöne Haupt mit den leichtgewellten Locken, an jenen Blick, aus welchem fein klarer Verftand und fein Seelenadel ftrahlen, an den Beifall, den er vom erften Augenblick bis zu feinem letzten Lebenstage erntete, an die Hunderte von Werken, in welchen er das reiche milde Leben als einen Wiederfchein feines eigenen fonnigen Dafeins wiederzugeben wufste: und man hat das Bild eines Fürften vor Augen. Auf der noch erhaltenen Porticus feines Haufes lefen wir die Verfe des römifchen Dichters Juvenal: Wir wollen flehen, dafs in unferem gefunden Körper der Geift gefund bleibe; dafs er kräftig genug fei um den Tod nicht zu fürchten und durch keinen Zorn und keine Begierde fich verzehren laffe." Diefe Worte zeigen uns Rubens, wie er war, als einen Mann, der fich hoch halten will über den kleinlichen Tagesbedrängniffen, in ruhigem und unverkümmerten Genufs des Lebens, der Gefundheit und der Kunft.

Sommer und Winter pflegte er fchon in die erfte Meffe zu gehen, fagt fein Biograph, ausgenommen wenn ihn die Gicht peinigte, hernach fetzte er fich an die Arbeit, mit einem Vorlefer neben fich, der ihm aus Plutarch oder

* Noel Sainsbury, A. a. O. p. 33 und 37.

Seneca vorlas, fo dafs er fich zugleich mit Malen und mit Literatur befchäftigt hielt. Gegen Abend dann pflegte er einen Ritt um die Stadtmauern zu machen. Seinem viel umfaffenden Geift blieb nichts fremd: durchblättert man feine Briefe, fo findet man, dafs er von den verfchiedenartigften Arbeiten, die auf wiffenfchaftlichem und literarifchem Gebiete erfchienen, Kenntnifs nahm, dafs er der Politik des eigenen und der auswärtigen Länder ein lebhaftes Intereffe widmete, und dafs er ein einfichtiger Kenner und ein leidenfchaftlicher Liebhaber von Alterthümern war. Er war fomit nicht allein ein reichbegabter Geift, fondern zu gleicher Zeit ein unermüdlicher Arbeiter und Forfcher, und verband feine unerreichte Schaffenskraft mit überrafchender Gelehrfamkeit.

In diefer Welt von Kunft, Literatur und Wiffenfchaft, von häuslichem Glück und ununterbrochener geliebter Arbeit lebte er die fchönften, ruhigften und fruchtbarften Jahre feines Lebens, nemlich jene feiner Ehe mit Ifabella Brant. Sie hatte ihm 1611 eine Tochter gefchenkt, die am 21. März unter dem Namen Clara in der St. Andreaskirche getauft ward; 1614 gebar fie ihm einen erften Sohn, Albert, deffen Pathe der Erzherzog war, und am 23. März 1618 einen zweiten, Nicolaus, der durch einen Stellvertreter des genuefifchen Marchefe Pallavicini über die Taufe gehalten ward.

Man kennt die lieben Jungen: wahre Rubenskinder, wie man fie auch nennen möchte, ohne deren Namen zu wiffen. Der Maler bewahrte ihr Andenken in zwei herrlichen Stücken, das eine in der Dresdener, das andere in der Lichtenftein-Gallerie zu Wien befindlich. Verfaffer hat fie Beide unmittelbar nach einander gefehen, kann aber fchlechterdings nicht fagen, welches als das vollendetere bezeichnet werden dürfte. Albert Rubens mag zwölf Jahre alt fein, er ift in fchwarz gekleidet, und trägt einen auf der Seite aufgekrempten Filzhut, einen weifsen Halskragen, ein fchwarzfeidenes Wams, das an Bruft und Armen gefchlitzt das weifse Leinen durchblicken läfst. Er lehnt, die Beine übereinander gefchlagen, gegen eine Säule. In der einen auf die Hüfte geftützten Hand hält er ein Buch mit Pergamenteinband, ein Symbol feiner Lernbegierde, die andere, einen ausgezogenen Handfchuh haltend, fchlingt fich über die Schulter feines jüngeren Bruders. Diefer, etwa acht Jahre alt, ift mit einem Finken befchäftigt; er ift barhäuptig und trägt buntes Gewand, ein blaues Wams mit gelben Schlitzen und Schnüren, graue Strümpfe und weifse Beinkleider mit gelben Schnüren. Beide haben langes bräunliches Haar und find die herzigften Kinder, die man fich nur vorftellen kann. Freilich ift wahr, dafs ihr Vater es war, der fie in den wärmften zarteften Farben, über die er gebieten konnte, malte, der den Glanz von Gefundheit und Jugend über ihr Antlitz verbreitete, der dafür forgte, dafs die Mutter ihnen die farbig entfprechendften Sonntagskleider anzog, und der in ihr Bildnifs all die Liebe legte, die er in feinem Herzen für fie empfand.

Aufserhalb feines häuslichen Kreifes ftand Rubens mit einer Anzahl von Kunft- und Literaturfreunden in Verkehr. Zu feinen intimen Freunden gehörten in Antwerpen der Bürgermeifter Rockox, der Staatsfekretär Gevaerts und der königliche Drucker Balthafar Moretus; im Ausland die franzöfifchen Gelehrten und alterthumskundigen Gebrüder Peiresc und Dupuy. Ganze Bündel von gedruckten wie nichtveröffentlichten Briefen, die zwifchen ihm und den beiden letztgenannten gewechfelt wurden, legen noch Zeugnifs ab von ihrer dauernden Freundfchaft. Noch deutlicher wird durch Briefe die innige Anhänglichkeit gezeigt, welche ihn mit feinen Antwerpen'fchen Freunden verband.

An Gevaerts fchrieb er 1628 gelegentlich einer Reife: „Ich bitte Euch meinen Albert wie mein eigenes Bild nicht in Euer Heiligthum oder zu Euern

Hausgöttern, fondern in Euer Studirzimmer zu ftellen. Ich liebe den Jungen und empfehle ihn angelegentlich Euch, dem beften meiner Freunde und dem erften Freunde der Mufen, damit Ihr mit meinem Schwiegervater und Schwager bei meinem Leben wie nach meinem Tode Sorge für ihn traget.“ Gevaerts war es, der zu den von Rubens 1635 für den Einzug des Prinzen Ferdinand gemalten Feftpforten die Auffchriften und die Befchreibung machte und die Grabfchrift des Künftlers beforgte.

Rockox war Hauptmann der Büchfenfchützen-Genoffenfchaft, als bei Rubens die Herftellung der »Kreuzabnahme« beftellt ward, und liefs ihn für die Minoritenkirche den grofsen »Kalvarienberg« und den »Ungläubigen Thomas« malen, beide Bilder gegenwärtig im Mufeum zu Antwerpen. Wie Rubens über ihn dachte, erhellt aus einem Brief Rubens' an Dupuy vom 3. Juli 1625, worin es von ihm heifst: „Er ift ein trefflicher Mann, ein Kenner des Alterthums, reich und kinderlos, wohl befchlagen in Regierungsangelegenheiten und überhaupt von gutem und fleckenlosen Rufe.“*

Aus dem Briefwechfel des Balthafar Moretus erfehen wir deutlich, wie viel diefer ausgezeichnete und gelehrte Mann von Rubens hielt. Er beftellte bei ihm Arbeiten in Menge; nicht weniger als 26 Gemälde bezahlte er an denfelben laut erhaltener Rechnungen; davon waren zehn Bildniffe von Mitgliedern der Familie Moretus oder von befreundeten Gelehrten. Für etliche dreifsig feiner Ausgaben liefs er ihn Titelblätter oder andere Tafeln zeichnen. Niemals fprach Balthafar Moretus anders von feinem grofsen Freunde als mit der gröfsten Hochachtung und „Apelles unferer Zeit“ war der Name, den er ihm gewöhnlich gab.**

Bei dem durchfchlagenden Erfolge des Künftlers fchon von feinem erften Auftreten an war es nicht zu verwundern, dafs die Zahl der Beftellungen rafch wuchs, und Werke der verfchiedenften Art, Beftellungen kirchlicher Malereien gröfseren und kleineren Umfangs, Scenen aus der Gefchichte und aus der Mythe, Jagden, Landfchaften und Porträts fchon während des erften Abfchnittes feines Lebens in unglaublicher Menge unter feiner Hand entftanden. Wenn wir nun jedes diefer Fächer durchlaufen, fo verfteht fich von felbft, dafs wir nur einige der hervorragendften Werke, die er in jedem derfelben gefchaffen, in Betrachtung ziehen können. Denn aufzuzählen oder alles zu befprechen, was befprechenswerth wäre, würde uns zu weit über das uns gefteckte Ziel hinausführen.

Aus der heiligen Gefchichte, dem Alten und Neuen Teftament, behandelte Rubens faft jede Seite. Kurz nach Vollendung feiner »Kreuzaufrichtung« und »Kreuzabnahme« legte er ein Werk an, welches ihn durch feine Grofsartigkeit allerdings anziehen mufste, nemlich das »Jüngfte Gericht«, das er Anfangs 1618 bereits an den Pfalzgrafen von Neuburg für 3500 Gulden verkauft hatte.*** Das Bild hängt gegenwärtig in der Pinakothek zu München (Nr. 258) und trägt den Namen des »grofsen Jüngften Gerichts«.

Es ift ein Werk, klar und anfprechend, voll Einheit und Gleichgewicht. Die hl. Dreifaltigkeit in der Lichtglorie fitzend, die herrliche Gruppe der emporfteigenden Himmlifchen, die peinvoll bewegte Gruppe der niederftürzenden Verdammten, die dunkle Glut der Hölle an der einen, die lichten Leiber an der anderen Seite, das himmlifche Licht in der Höhe, das alles bringt Abwechfelung in die verftändnifsvoll angeordnete Compofition.

* In der Sammlung des Hrn. Veydt. Herausgegeben von C. RUELENS, Pierre Paul Rubens, documents et lettres. Bruxelles. Muquardt 1877.

** Archiv des Mufeums Plantin-Moretus.

*** NOEL SAINSBURY, p. 30.

Und doch, wie gut auch der Künstler seinen Plan auffaßte und ausführte, das Werk läßt uns eher kalt, als daß es uns ergreift, es ist zu abgemessen, zu regelrecht, zu berechnet, um uns eine genügend eindrucksvolle Vorstellung der sinnbethörendsten Scenen zu geben, welche die menschliche Einbildungskraft träumen kann. Die Körper der Verurtheilten sind zu dünn gesät, zu persönlich aufgefaßt, zu selbständig dargestellt um in uns den Gedanken an die Schaaren zu erwecken, welche gleich den durch den Sturmwind weggefegten fallenden Blättern des Herbstes, in der letzten Stunde erscheinen und verschwinden sollen. Der große ungestüme Maler blieb diesmal zu still für seine eigene Natur wie für seinen Gegenstand.

Rubens mußte den Stoff wieder aufnehmen, und er that es noch dreimal. Auch diese drei Darstellungen werden in derselben Sammlung bewahrt. Das eine heißt der »Sturz der Verdammten« (Nr. 250). Hier schlug er zum entgegengesetzten Extrem über. In allerlei ungeheuerlichen Gestalten klammern sich die Teufel an ihre Opfer, die hier in dichten Massen niederstürzen, dort langgestreckte Verschlingungen mit verwirrten Knoten bilden und aus dem Lichte in die Finsterniß purzeln und taumeln. Es ist ein phantastischer Traum, zu unruhig und versplittert, um uns beim ersten Anblick zu packen, zu derb von Malerei und zu unedel von Form, um uns bei näherer Untersuchung zu befriedigen.

Ferner besitzt man da die Himmelfahrt der Seligen (Nr. 908) und das kleine Jüngste Gericht (Nr. 889), von welchen das erstere ziemlich unbedeutend, das letztere ein Meisterstück ist. Nach langem Herumtasten fand Rubens in diesem Werke eine befriedigende Form für diesen Gegenstand, der seiner Art so entsprechend sein mußte und den er so lange in seinem Geiste herumgetragen, ehe Auffassung und Ausführung übereinstimmten.

In dem kleinen Jüngsten Gericht (Nr. 889) kam unter bloßer Andeutung der Erhebung der Seligen nur ein Theil des Gegenstandes zur Darstellung, nemlich der Fall der Verdammten, der jedoch die wirkungsvollste und für Rubens' Pinsel geeignetere Hälfte des Ganzen war. Oben sitzt der richtende Christus, neben ihm Maria, zu beiden Seiten sind einige Heilige; unter ihnen wird eine Schaar von Seligen in den Himmel geführt; noch tiefer, fast in der Hälfte des Bildes, schweben die Engel, welche die Verdammten zur Hölle stürzen, unter den Engeln taumelt ein beträchtlicher Schwarm von Verurtheilten nieder. Sie werden fortgestoßen und fortgezerrt, an einander hangend suchen sie sich fest zu halten und zu erwehren, mit dem Ausdruck der Angst auf den Gesichtern heulend und jammernd. Gegen das untere Ende des Gemäldes sieht man Männer und Frauen, durch die Teufel bei den Haaren und Armen nach dem Höllenschlund fortgeschleppt, der unterhalb seine rothe Glut zeigt. Links herrscht zarter Lichtglanz auf dem Bilde, der sich nach oben zu steigert, bis er bei dem göttlichen Richter seinen Höhepunkt erreicht: da steigen die Seligen zum Himmel; rechts herrscht schwere Düsterkeit, die gegen den unteren Rand zunimmt und in die Höllengluth ausläuft. Zwischen diesem dramatischen Lichtspiel entrollt sich das gewaltige Drama. Der ungewohnte und doch so deutlich sprechende Uebergang vom Licht zur Finsterniß, die heftig bewegten breit und abwechselnd hingeworfenen Gruppen packen Aug' und Geist und geben die Vorstellung von etwas Schrecklichem ohne in Verwirrtheit zu verfallen. Die Gestalten sind voll Kraft ohne Schwerfälligkeit; voll Kühnheit der Stellung ohne Uebertreibung. Ein Mann in der Mitte z. B. wird durch einen Engel niedergestoßen und hält sich an dessen Flügel fest, während ihn ein Teufel am Bein fortzerrt; eine Frau wird rücklings bei den Haaren gezogen; ein Verdammter klammert sich mit Händen und Füßen fest an die ober ihm Befind-

lichen, und ſo iſt überall Verſchiedenheit in die eine Bewegung des Niederſtürzens, in das eine Gefühl von Verzweiflung gebracht. Das Werk iſt nicht viel mehr als eine ausgeführte Skizze, hätte es aber Rubens in gröſserem Maſsſtabe wiedergegeben, ſo wäre es ohne Zweifel die rieſigſte Schöpfung ſeines rieſenmäſsigen Genies geworden.

Unter allen Gegenſtänden, die Rubens behandelte, war keiner, der ihn mehr anzog als Chriſti Leben. Die Gemälde, welche er dieſem widmete, bilden gleichſam ein umfaſſendes Epos, das mit der Geburt des Gottmenſchen beginnt und mit ſeiner Himmelfahrt endigt. Er malte davon alle Haupt- und Nebenſcenen, war ſein ganzes Leben damit beſchäftigt und verdankte dieſem Stoffgebiete ſeine beſeelteſten Schöpfungen.

In erſter Linie ſteht die »Anbetung der Könige,« eine Seite des Evangeliums, welche Rubens mit wahrer Vorliebe behandelte. Und wer den Mann kennt, verſteht dieſe Vorliebe; die drei aus fernen Landen gekommenen Fürſten geben ihm Gelegenheit um prächtige Stoffe, fremde Trachten und eine ganz eigenartige farbige Umgebung zu malen. Neben dieſem äuſserlichen maleriſchen Moment hatte aber die Begebenheit noch eine mehr das Gemüth anregende Seite. Die Könige in einem Stall, die Mächtigen der Erde auf den Knieen vor einem Kinde, die Einfalt und Zartheit der Geſtalt der Mutter neben dem Pomp und Glanz der orientaliſchen Fürſten gaben Rubens eine naheliegende Gegenüberſtellung an die Hand, wie innere Gröſse über äuſsere Macht triumphirt, und eine ſo packende Manifeſtation verſäumte er niemals.

Wir ſahen bereits, daſs ſein erſtes Werk nach ſeiner Rückkehr aus Italien eine »Anbetung der drei Könige« war, ſpäter malte er dieſelbe noch wiederholt.

Die »Anbetung der Könige,« welche er für die St. Johanneskirche in Mecheln ſchuf, ward bei ihm am 27. Dezember 1616 beſtellt, und mit 1800 Gulden bezahlt. Dieſes iſt das ſorgfältigſt ausgeführte wie das beſt zuſammengeſtimmte Exemplar unter den Wiederholungen. Maria's ſittige und würdige Haltung, der ehrerbietige Ausdruck der Könige, die Schönheit der übrigen Figuren, ſowie das unerreicht feine Spiel von Tinten in Farbe und Licht, welche das Bild gleichſam in den tauſend Reflexen von mattem Atlas ſchimmern läſst, geben der Darſtellung eine Sammlung und Harmonie, die uns durch ihre Zartheit doppelt feſſelt. Rubens hatte das Werk mit Liebe behandelt, und mit Liebe, wie die Ueberlieferung ſagt, ſprach er immer davon.

Ganz anders ſehen die »drei Könige« aus, die er für die St. Michaelskirche zu Antwerpen malte (jetzt im Muſeum dieſer Stadt). Nach der Tradition hat er dieſs Bild in 16 Tagen hergeſtellt und wir ſind auch geneigt, dieſer Sage Glauben zu ſchenken. Mit ungeſtümem Drange ſcheint er das Werk auf einen Wurf ausgeführt zu haben. Es fehlt nicht an nicht zu billigenden Uebertreibungen, nicht an einer Breite, die ſtellenweiſe Nachläſsigkeit heiſsen möchte: ſo in dem albernen und geiſtloſen Geſicht des knieenden Königs, dem melodramatiſchen des rechtsſtehenden und in dem unehrerbietigen Ausdruck des Mohren mit ſeinem lüſternen auf Maria gerichteten Blick. Gebricht es aber dieſem Bilde wie noch anderen an Innigkeit und Gefühl, und ſpricht es demnach weniger zum Geiſte, ſo iſt dafür das Colorit unübertroffen und ein wahres Feſt für das Auge. Der oberſte Rand bildet einen dunklen Rahmen, der Grund iſt hellgrau, und dazwiſchen hinein ſpielen die weiſsen, rothen, grünen, blauen Töne ein glänzendes Farbenconcert, voll Abwechſelung und überraſchenden Contraſten.

In Brüſſel, Paris und Blenheim finden wir noch verſchiedene Darſtel

desſelben Gegenſtandes, die immer eine reiche Farbenſcala und gefällige Zuſammenſtimmung neben dem Schauſpiel königlicher Pracht und mütterlicher Zärtlichkeit bekunden.

Aus Chriſti Thaten zogen beſonders die bewegten, wunderthätigen und tragiſchen Rubens an. So der »wunderbare Fiſchfang«, für die Frauenkirche zu Mecheln 1618 als eine Scene rauhen Fiſcherlebens in ungemilderter Derbheit gemalt; die »Erweckung des Lazarus«, jetzt im Muſeum zu Berlin (Nr. 783), zu den Werken ſeiner erſten Periode gehörig und ein Meiſterſtück von Compoſition, Farbe und Ausdruck; der »Tod des Täufers Johannes«, das »ehebrecheriſche Weib« und mehrere andere, alle Gelegenheit zu reich bewegten Gemälden gebend.

Das Leiden Chriſti behandelte er in jeder Einzelheit. Heben wir nur die hervorragendſten Stücke aus dem rührenden Drama hervor, ſo ſind zu nennen: das »letzte Abendmahl«, das er für die St. Romboutskirche in Mecheln malte (jetzt in Mailand), die »Geiſselung«, die er 1617 für die Dominikanerkirche zu Antwerpen ſchuf, wo man dieſes, durch die herrliche Darſtellung des Nackten ausgezeichnete Stück noch bewundert; die lebendig bewegte und glänzende »Kreuztragung« 1634 für das Kloſter von Afflighem gemalt (jetzt im Muſeum zu Brüſſel); die »Kreuzaufrichtung« und »Kreuzabnahme«, die wir bereits beſprachen, und eine groſse Zahl von Crucifixen, auf welchen man entweder Chriſtus allein, oder den Heiland mit zwei Schächern oder mit einer Umgebung von Henkern und Freunden ſieht, und von welchen das hervorragendſte der »Kalvarienberg« des Antwerpen'ſchen Muſeums (Nr. 297) iſt, den Rubens 1620 für ſeinen Freund Rockox gemalt und durch dieſen in die Minoritenkirche geliefert hat.

Rubens war nicht blos ein tragiſcher Dichter; in dem Leben Chriſti und Mariä findet er auch Scenen, in welchen ſich die zarteſte und ſonnigſte, die lieblichſte und gemüthvollſte Poeſie ausſpricht. Man denke nur an »Maria mit dem Papagei« im Antwerpen'ſchen Muſeum (Nr. 312), an dieſe ſo geſunde, ſo glückliche, auf ihr Kind ſo ſtolze Mutter, an den nackten, einem wahren Götterkinde gleichenden Jungen, um zu verſtehen, welche Gefühle von Rubens Geiſt bei dem Gedanken an die Kindheit ſeines groſsen Gegenſtandes auftauchte. Und dieſes Bild wird noch durch ſo viele andere »hl. Familien« übertroffen, Stücke, in denen Mutterliebe, kindliche Unſchuld, zufriedenes häusliches Leben, die blühende Mutter und das geſunde Kind aus voller Bruſt beſungen werden.

Im Muſeum zu Köln (Nr. 618) hängt eines der ausgezeichnetſten Werke dieſer Gattung. Maria, mit blau und rothem Gewand, weiſsem Bruſttuch und weiſser Kopfbedeckung, mit warmem und hellſtrahlendem Antlitz trägt das in völliger Nacktheit blendendhelle, kluge Jeſuskind, deſſen lange Haare auf Hals und Stirne niederfallen, auf ihrem Schoofs. Der hl. Johannes hält einen Vogelſtänder, und der kleine Jeſus die Schnur, an welcher ein Vogel feſtgemacht iſt, der hinter ihn fliegt. Die hl. Anna und der hl. Joſeph ſehen dem Kinderſpiel zu und ergötzen ſich mit der Mutter an der Genügſamkeit des Kindes. So lachend und feſſelnd wie die liebliche häusliche Scene, ebenſo klar, zart und warm ſind Licht und Farbe.

England iſt beſonders reich an »hl. Familien.« Wir nennen nur: das kleine, faſt miniaturartige Bild in Apſley-Houſe im Beſitz Lord Wellington's ſo wunderbar fein in der Ausführung; die lebensgroſse Darſtellung in Devonſhire-Houſe, herrlich in jedem Betracht; die »hl. Familie mit Franciscus« in Windsor Caſtle, noch farbiger ſonniger und anmuthiger als das im Antwerpen'-

ſchen Muſeum; die »Maria mit Kind, Joſeph und Anna« in der Sammlung des Herzogs von Marlborough: alles Meiſterſtücke von lieblichem Ausdruck und ſtrahlender Färbung.

Manchmal faſste Rubens Maria etwas materiell auf und machte ſie zu einer wohlgenährten Frau ohne etwas Gehobenes in ihrem Weſen und ohne viel Jungfräulichkeit in ihrer Geſtalt. Anderſeits malte er ſie als Kind, wie in der ſilberigen Tafel des Antwerpenſchen Muſeums (Nr. 306) die »Erziehung Maria's durch die hl. Anna« darſtellend; dagegen faſste er ſie dichteriſch auf, wenn er ſie als gefühlvolle Mutter in dem Drama von Chriſti Leiden auftreten lieſs, endlich wenn er ſie, von der Erde gelöſt, durch Engel zum Himmel emporgetragen darſtellte. Dieſer letzte Gegenſtand, »Mariä Himmelfahrt« war noch eine von Rubens' Lieblingsdarſtellungen, die er öfters und immer auf packende Weiſe behandelte: Die »Himmelfahrt« im Brüſſel'ſchen Muſeum (Nr. 290) für die Kirche der unbeſchuhten Karmeliter gemalt, dürfte nach der feſten und maſsvollen Malweiſe aus der Zeit um 1615 ſtammen. Das Exemplar im Belvedere zu Wien wurde wahrſcheinlich kurz vor 1620 für eine Seitenkapelle der Jeſuitenkirche zu Antwerpen gemalt, um dieſelbe Zeit die von Pontius 1624 geſtochene Himmelfahrt in der Akademie zu Düſſeldorf, wie aus dem freien, kräftigen Farbenauftrag des Bildes zu entnehmen iſt. Das Exemplar der Frauenkirche zu Antwerpen, am 11. Mai 1626 am Hochaltar daſelbſt aufgerichtet,* war zwar ſchon 1619 von Jan Delrio, Dekan des Kapitels dieſer Kirche, beſtellt worden, wurde aber ſicher erſt kurz vor der Aufſtellung gemalt oder vollendet, da von dem bedungenen Preis zu 1500 Gulden zwei Drittel erſt am 30. September 1626 und der Reſt am 10. März 1627 bezahlt wurden.** Auch die Katharinenkirche zu Brüſſel und die Lichtenſtein-Gallerie zu Wien beſitzen noch Wiederholungen desſelben Gegenſtandes in groſsem Maſsſtabe, in kleinem der Buckingham-Palaſt, die Sammlung des Herzogs von Pembrock, die Pinakothek zu München und Dr. O. Berggruen zu Wien.

Ueberall folgt er dabei in der Hauptſache derſelben Conception. Oben ſchwebt Maria, dem Kummer der Erde entrückt, und mit Leib und Seele emporſtrebend und ſchmachtend nach einer beſſeren Heimat. Von Engeln getragen ſchwebt ſie in die Luft, während unten die Frauen, die ſie liebten, und Chriſti Apoſtel theils in das leere Grab ſchauen, theils ihr mit Bewunderung folgen. Ueberall bilden die luftigen, graziöſen und zart gefärbten Geſtalten der Höhe einen erwünſchten Contraſt gegen die ſchwereren, in kräftiger Farbe gehaltenen Geſtalten von unten. An Farbenglanz wetteifern die »Himmelfahrten Mariä« miteinander; die einen, wie die Antwerpen'ſche und die Lichtenſtein'ſche, ſind etwas breiter und wärmer; die anderen, wie die im Brüſſeler Muſeum und im Belvedere, ſind etwas ſchärfer und heller gemalt, alle aber voll Kraft und Harmonie.

Auch das Leben der Heiligen liefert Rubens Stoff zu einigen ſeiner Meiſterſtücken. Wir ſprachen bereits von ſeinem »hl. Ildefonſus,« und werden ſpäter von ſeinem »hl. Franciscus Xaverius« und »Ignatius von Loyola« zu ſprechen haben. Es ſei daher hier nur einiger der merkwürdigeren Stücke aus dieſem Stoffgebiete näher gedacht, wie des »hl. Rochus« in der St. Martinskirche von Aalſt, um 1624 gemalt; dann des »hl. Bavo« für die St. Bavos-

* Item den 11. Maii 1626: aen vier mans, die het panneel van Rubens gedragen hebben tot in de kercke ende helpen stellen, beneffens de werklieden van de kercke die medegeholpen hebben voor drinckgelt gegeven. 5 g. 12 ſt. (Abſchrift aus dem Kirchenarchiv, beſorgt von L. de Burbure.)

** Die bezüglichen Quittungen befinden ſich bei Baron de St. Génois in Gent.

kirche von Gent um dieſelbe Zeit hergeſtellt, und endlich der »Communion des hl. Franz von Aſſiſi«, 1619 für Herrn Caſpar Charles ausgeführt, der das Bild in die Minoritenkirche zu Antwerpen ſchenkte, aus welcher es in das Muſeum daſelbſt (Nr. 305) überging.

Der »hl. Rochus« beſteht aus zwei übereinander ſtehenden Theilen. Im oberen ſieht man den Heiligen für die Peſtkranken zu Chriſtus flehend, im unteren erblickt man die Siechen, die den hl. Rochus anrufen. Als Kunſtwerk ſteht die Gruppe der Leidenden über jener der Helfenden: die kühne Gruppirung der Glieder der vier Peſtkranken, von welchen drei in derſelben Richtung ausgeſtreckt ſind, ſo daſs ſich die nackten Arme und Beine kreuzen ohne verwirrt zu erſcheinen, weil ſie durch Licht und Farbe auseinander gehalten werden, iſt wahrhaft meiſterlich. Die Ausführung des leuchtenden Fleiſches, in dichten Maſſen keck und ſcheinbar kunſtlos hingeworfen, iſt hier kräftiger als in irgend einem anderen Rubens'ſchen Gemälde; die Glut, die aus den warmbraunen Fleiſchtheilen, aus den weiſsen Brüſten und Rücken ſtrahlt, iſt hier geradezu blendend. Und dann Ausdruck und Geberde! Der ſchmuckgeſtaltete Chriſtus oben, halb ſchwebend und halb ſtehend, wie der hl. Rochus, der ſich mit einer einnehmenden Geberde von Demuth umwendet, den einen Fuſs aufrichtend, als wollte er hingehen um die Leidenden zu tröſten, ſind beide voll Leben und Bewegungsfähigkeit. Der alte Mann im unteren Theil, der mit einer Geberde der äuſserſten Verzweiflung die Hände emporſtreckt, die todtblaſse Frau, nicht mehr im Stande zu rufen oder ſich aufzurichten, aber mit irrem Auge nach rückwärts gewandt, nicht minder die beiden anderen Kranken, die flehenden und vertrauensvollen Blickes emporſchauen, alle ſind an Körper und Seele voll Wahrheit und Gefühl und machen das Stück zu einem der glänzenden Brennpunkte, in welchem ſich Rubens' Kunſtvermögen in ungeſtörtem Gleichgewicht bethätigt.

Der »hl. Bavo«, ein minder gekanntes nnd berühmtes Werk, dürfte jenem Meiſterſtück zunächſt genannt werden; es hat dieſelbe Vertheilung, dieſelbe Anordnung und die gleichen Verdienſte, iſt jedoch minder gut erhalten.

»Die Communion des hl. Franciscus«, gleichfalls zu Rubens' beſten Stücken gehörig, zeigt ihn uns wieder unter einem neuen und originalen Geſichtspunkt. Es iſt ein ausdrucks- und empfindungsvolles Werk, in welchem alle Perſonen ſeeliſch belebt ſind, während gewöhnlich in den Werken unſeres Meiſters der Körper und ſeine Geberden wie Bewegungen vorherrſchen. Die Farbe wird hier Nebenſache, Alles iſt in düſter braune Töne getaucht, und kein anderes Licht als das der Augen, des Spiegels der Seele, will hier ſtrahlen. Die Scene ſtellt den hl. Franciscus dar, wie er umringt von Mönchen im Begriff iſt die ihm von einem Prieſter dargereichte hl. Hoſtie zu empfangen. Sein Haupt iſt bereits bleifarbig erblichen, die Haut ſpannt ſich über ein Skelett, aber auf dem ausgemergelten Antlitz flammt eine Lebhaftigkeit des Ausdrucks, eine Glut von Verlangen, eine Seligkeit und Erwartung, die jede noch übriggebliebene Faſer erzittern, die das bereits brechende Auge funkeln und die fahlen Lippen zu einem inbrünſtigen Seufzer ſich öffnen laſſen. Der ganze Körper folgt der Bewegung des Hauptes, die Beine ſcheinen ſich zu beugen, die Arme fallen entkräftet herab, aber die Bruſt neigt ſich vornüber und die Mönche, die ihn ſtützen, beugen ſich mit und folgen ganz der Gebahrung der Hauptperſon. Der Heilige lebt nur noch um die Communion zu empfangen, man ſieht, daſs er unmittelbar darauf mit Freuden ſterben will. Das Gefühl der übrigen Perſonen iſt getheilt. Voran ſteht ein Greis mit abgemagertem Haupt in Andacht verſunken; ein derberes Haupt daneben verräth minder tiefes Gefühl und mehr Neugierde, zur Linken dem Heiligen gegenüber ſteht eine

einfaltvolle Seele, in deren Antlitz Trauer und Anbetung gepaart erfcheinen. Schmerz über den nahenden Tod und ehrfurchtsvoller Antheil an der vor fich gehenden heiligen Handlung find abwechfelnd auf jedem Geficht zu lefen; aber vom erften bis zum letzten zeugen alle von innigem Gefühl und von Verfunkenheit in ihre Gedanken; überdiefs lauter Porträtbilder mit ihren eigenen Zügen und in ihrem eigenen Wefen, keine Kinder von des Künftlers Phantafie, fondern wahre nnd darum fehr mannigfaltige Menfchen.

Wir dürften vor diefem Bilde wohl an die Frage herantreten, die man wiederholt geftellt hat, ob Rubens ein religiöfer Maler war oder nicht. Sehr fchwierig fcheint uns die Beantwortung nicht. Rubens war ein ftrenger Befolger der Vorfchriften der Kirche, welcher er angehörte; diefs wird von ihm bezeugt, und nichts läfst uns an der Wirklichkeit diefes Sachverhaltes zweifeln. Dennoch glauben wir nicht, dafs er als Menfch und Künftler tief von dem Geifte der Lehre durchdrungen war, welcher er fo pünktlich nachlebte. In keinem feiner zahlreichen Briefe finden wir eine Spur von religiöfem Eifer und feine Werke bezeugen, dafs er in der hl. Gefchichte eher fchöne menfchliche Geftalten, herzergreifende Zuftände und erhabene Gefühle fuchte als den Geift, der aus den Glaubensartikeln und aus der kirchlichen Lehre fpricht. Sein Chriftus ift ein Kind voll Schönheit oder ein vollkräftiger Mann Zug für Zug dem heidnifchen Jupiter gleichend; feine Maria ift Tochter oder Mutter im menfchlichen Sinne des Wortes; feine Heiligen und ihre Thaten find hervorragende Menfchen und Werke grofser Männer. Es ift keine Spur von der demüthigen Sammlung und Anbetung der alten vlämifchen und italienifchen Maler in deren Behandlung gleichartiger Gegenftände bei ihm zu finden. Kein Schatten von der Abgeftorbenheit gegen die Welt und der Abfchwörung derfelben, von der Verzückung ins Ueberirdifche und Unmaterielle, welche der Katholicismus fo gerne als feine Grundlagen zur Geltung bringt.

Fanatifche Schriftfteller mögen ihm fein Heidenthum zum Vorwurf machen oder es zu leugnen fuchen: für uns ift fie in Rubens' Thätigkeit eine Confequenz. Er war als Künftler heidnifch; er fchwärmte für griechifche Kunft, und ohne feine Ueberzeugung zu verleugnen konnte er feine chriftlichen Gegenftände fchwerlich anders als heidnifch auffaffen. Ja felbft wenn er Stoffe zu behandeln hatte, die ganz von dem vertrocknenden Kloftergeift durchdrungen waren, wie in feinem »hl. Franciscus der die Wundmale empfängt« im Mufeum zu Gent (Nr. 9), weifs er über diefe ascetifche Darftellung fo viel Licht und Glanz auszubreiten, dafs die Erfcheinung mit dem Inhalt in Widerfpruch kömmt. Damit foll keineswegs gefagt fein, dafs Rubens das religiöfe Gefühl nicht begriff: Seine »Communion des hl. Franciscus« belehrt uns überzeugend, dafs er diefe Aeufserung des menfchlichen Geiftes ebenfo kräftig auffafste und wiedergab, wie jede andere. Diefs Meifterftück verräth unverkennbar die Erinnerung an die Behandlung desfelben Gegenftandes durch Domenichino und Ag. Caracci; aber er hatte foviel von feiner eigenen Seele hineingelegt, dafs man hier an keine materielle Nachfolge, fondern nur an eine innig gefühlte Wiedererfchaffung denken kann.

Wenn wir die Werke in Betracht ziehen, die Rubens aus dem griechifchen Mythengebiet fchöpfte, fo treffen wir zwei verfchiedene Gattungen. Zunächft jene, in welcher die heidnifchen Gottheiten in all ihrer blühenden Schönheit, als Männer voll Kraft und als Frauen voll Anmuth abgebildet find; hieher gehören »das Urtheil des Paris« und die »drei Grazien« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1590, 1591), die »Vier Welttheile« im Belvedere zu Wien, »Diana's Rückkehr von der Jagd« in Dresden (Nr. 825); der »Raub der Töchter des Leucippus« und die »Amazonenfchlacht« in München (Nr. 291, 917),

»Venus und Adonis« zu Blenheim. Die zweite Gruppe befteht aus Satyrftücken und Bacchanalien, worin Rubens die grobfinnliche Seite des Heidenthums und die Perfonification von Schwelgerei und Ausgelaffenheit in den Jüngern des Bacchus und der Venus zeigt. Zu Dutzenden kann man feine trunkenen Silene, Bacchuffe und Herkuleffe, feine üppigen Bacchanten, feine tollen Satyren zählen, alle ohne grofse Abwechfelung aufgefafst, aber immer mit Vorliebe behandelt.

Rubens war tief durchdrungen von Hochachtung für die Alten. „Ich bekenne offen, dafs ich ihnen mit der höchften Verehrung nachfolge und vielmehr die von ihrer Bahn auf der Erde zurückgelaffenen Spuren anbete, als dafs ich den Gedanken hegte, fie jemals erreichen zu können.“ So beantwortete er 1637 die fchankungsweife Zufendung eines Exemplars der „Malerkunft der Alten“ durch den Verfaffer Franz Junius. Und dafs diefs keine leeren Worte waren, davon legen feine mythologifchen Werke und in erfter Reihe die herrlichen Bilder, an die wir erinnerten, Zeugnifs ab.

Verweilen wir einen Augenblick bei einigen der beftgelungenen mythologifchen Stücke. »Diana's Rückkehr« in Dresden ftellt uns die Göttin der Jagd dar, wie fie mit Speeren bewehrt von fünf Nymphen begleitet und gefolgt von etwa dreifsig Windhunden von der Jagd zurückkehrt; auf ihrem Schofs hält fie eine Menge buntfärbigen Geflügels, eine Nymphe hinter ihr trägt einen Hafen. Sie begegnen einer Schaar Satyren, welche allerlei Früchte fchleppen. Zwifchen der körperlichen und innerlichen Züchtigkeit der Frauen und der ungebundenen Lebensluft der Satyren liegt ein fcharfer Gegenfatz; aber beiden Gruppen gemeinfam ift die blühende Schönheit in allen ihren Theilen. Farbe und Fleifch find ruhig gehalten, die Zeichnung ift ungewöhnlich forgfältig und jede Linie, jede Bewegung, jeder Ausdruck fo glücklich erfunden, fo gefchmackvoll angebracht, fo tadellos fchön, dafs man eher eine antike Gruppe eines mächtigen Cameo zu fehen glaubt als ein Gemälde des 17. Jahrhunderts.

Nicht minder fchön ift der in der Gallerie zu München befindliche »Raub der Töchter des Leucippus« mit feinen nackten jungen Frauen, die in kühner Bewegung durch junge Reiter auf die Pferde gehoben werden, in anmuthvollfter Geberde, in lebendigfter Farbe und dem glänzendften Lichte dargeftellt.

Seine Bacchanalien dagegen fehen anders aus. Sie zeigen uns die entfeffelte Leidenfchaft, wie an der Nymphe, die mit erhobenem Tambourin ganz nackt vorwärts eilt (Sammlung zu Blenheim); mafslofe Trunkenheit, wie in den taumelnden Silenen und in den bewufstlos hinfinkenden Satyrweibern auf fo vielen von Rubens Bildern, vorab dem fchönen Bilde zu München (Nr. 265); oder auch gemüthliche Ueberfättigung, wie an dem »Trunkenen durch Satyren geleiteten Herkules« im Mufeum zu Dresden (Nr. 827). In diefem letzteren Stück hat fich der Halbgott im Trunk vergeffen; feine Riefenbeine knicken unter der Laft, die er aufgeladen hat, und es ift nur gut, dafs feine Arme an dem Feldgott und an dienftfertigen Bacchanten eine Stütze finden, fonft verlöre er ficher das Gleichgewicht. Liebevoll helfen ihm diefe: er ift auch fo gutartig und wohlgelaunt, fo zufrieden an Leib und Seele, dafs es eine Sünde wäre, ihn nicht auf den Beinen zu erhalten. Ein kleiner olympifcher Schalk hat fich feiner Keule bemächtigt, und gebraucht fie als Reitpferd. Vom Hintergrunde guckt ein Satyr theilnehmend auf den fchwerwandelnden Herkules; vor ihm ftampfen Bacchanten, leuchtend vor Freude und Luftbarkeit. Das Gemälde, obwohl wahrfcheinlich weil aus der Sammlung zu Mantua gekommen aus Rubens' Jugend ftammend, ift noch etwas flockiger in den Fleifchtönen, aber doch bereits voll hellem Licht und voll Wärme, es ift meifterhaft gruppirt und

erinnert wie das vorher befprochene Bild ebenfalls fchlagend an einen antiken gefchnittenen Stein.

Ein mythologifches Stück, in welchem fich Rubens vom Alterthümlichen losmacht, um ganz fich felbft zu geben in aller Kühnheit feiner Kraft, ift die »Amazonenfchlacht,« wie fo viele andere feiner Meifterftücke in der Pinakothek zu München befindlich (Nr. 917). Es ift eine Tafel von nur ungefähr $1^1/_2$ Meter Länge und 1 Meter Höhe; aber in dem kleinen Raum enthält es eine der hervorragendften Schöpfungen, welche die Malerei jemals hervorgebracht hat. In diefem Cabinetftück ift Stoff für einen hundertmal gröfseren Flächenraum enthalten, und in den kleinen Figuren Breite, Kühnheit und Grofsartigkeit genug, um fie, wie fie hier durcheinander wirbeln, Linie für Linie und ohne irgend eine Aenderung aufser der Vergröfserung des Mafsftabes auf eine Wand des gröfsten Saales zu bringen.

Die heldenhaften Reiterinnen, von ihrer Königin Taleftris angeführt, fetzen über den Strom Thermodon und werden gerade auf der Brücke durch die unter Thefeus Führung ftehenden Griechen angegriffen. Die beiden Heere prallen nicht aneinander, da nur den vorderften Reihen die Möglichkeit zum Kampf geboten wird; und da der Angriff an den hinterften Gliedern ftattfindet, fo können fich beide Heerfchaaren vorwärts bewegen. Und welche Bewegung! Alle, Angreifer wie Angegriffene find zu Pferd; in der Mitte auf dem Brückenbogen ift ein Gefecht zwifchen einem Griechen und einer Amazone entftanden, das Pferd der letzteren beifst das des Reiters in die Schnauze, und beide Thiere bäumen fich wüthend, während ihre Reiter ebenfo ungeftüm handgemein werden. Ueber den Rücken des Reiters ftreckt ein Grieche die Hand aus, um eine Amazone bei dem Schleier zu faffen und rücklings von ihrem Pferd zu reifsen. Diefe mit Leib und Seele ineinander verfchlungenen vier Figuren bilden die Mittelgruppe. Links fprengen die Amazonen und Griechen gemengt auf die Brücke; ein Theil findet keinen Raum mehr auf dem fchmalen Weg und fetzt in den Strom hinab, einander in wildem Laufe angreifend. Leichen liegen bereits am Ufer; Männer, Frauen und Pferde tauchen in das Waffer. Zur Rechten fetzt fich der Brückenkampf fort und nimmt einen neuen und nicht minder heftigen Charakter an. In ihrer übereilten Flucht ftürzen da drei Amazonen mit ihren fchweren Roffen in den Strom, und wild wogt die blaugrüne Fluth unter ihrem Fall. Einen herrlichen und zugleich ergreifenden Beftandtheil des Gemäldes bilden die Pferde, die wiehernd vorwärts fchnellen, die einen rücklings, andere auf den Hufen, wieder andere kopfüber wirbelnd und durcheinander gemengt mit verfolgten, rafenden und verwundet herabfinkenden Reitern, von welchen ein Theil nackt, ein anderer mit glänzenden Tüchern und federbufchgefchmückten Helmen bedeckt ift. Diefs alles wird noch erhöht durch die ungeftüme Bewegung des Waffers und durch die rothe Glut eines Brandes, die man unter der Brücke durch in der Ferne wahrnimmt, und die in der Luft ihren Widerfchein findet.

Rubens fchuf diefs Stück in ungebundener Herzensluft und in ungedämpfter Kraft von Licht und Farbe. Er war hier in feinem Elemente und athmete frei und voll auf in diefer erregteften aller Darftellungen, bei welcher jeder andere betäubt worden wäre. Das Rennen und Stürzen der Pferde, der Kampf zwifchen Menfch und Menfch, zwifchen Pferd und Pferd, deren wiehernde Leidenfchaft und deren ungeftüme Bewegungen, der Gegenfatz von Himmelslicht und Brandglut, von Erde und Waffer, das war der Inhalt des Heldengedichts, das er hier mit einem Pinfel voll Kühnheit und Sicherheit niederfchrieb.

Das Stück mufs um 1619 gemalt fein, denn 1622 berichtete Rubens an den Rathspenfionär van Veen, dafs Lucas Vorfterman den Stich bereits

drei Jahre unter Handen habe. Die erſte Idee entlehnte er Tizian's Cadoreſchlacht. Dieſe ſtellte auch einen Kampf auf einem Brückenbogen vor, mit Pferden und Reitern, die in den Strom niederſtürzten, nur daſs dieſer die feindlichen Parteien als ob ſie ſich gegenſeitig ein Schauſpiel gäben, rennen lieſs. Rubens machte von Tizian's Werk eine Federſkizze, die uns erhalten geblieben iſt. (Sammlung de Coſter in Brüſſel.)

Es gibt ein Werk unter Rubens' Schöpfungen, das durch ſeinen Namen zu den mythologiſchen Gegenſtänden zu gehören ſcheint, aber in Wirklichkeit eine Scene aus des Künſtlers Zeit vorſtellt und unter ſeinen Schöpfungen einen beſonderen und ausgezeichneten Platz einnimmt. Es iſt die Darſtellung, welche die Stecher »Venus' Luſtgarten« nannten, die aber von Rubens ſelbſt mit ein paar vielgebrauchten Baſtardworten ſeiner Zeit: »Converſatie à la mode« getauft wurde. Wir finden ſie in Dresden und in Wien als kleine Cabinetsſtücke, und zu Madrid in gröſserem Maſsſtabe. Auſser dieſen drei Werken, von welchen das erſte von Lempereur, das dritte mit einigen Abweichungen im Beiwerk von Clouwet geſtochen wurde, kennen wir noch eine Behandlung desſelben Gegenſtandes, von Rubens gezeichnet und von Jegher in Holz geſchnitten.

Das Stück im Muſeum zu Madrid (Nr. 1611) hat Figuren von halber natürlicher Gröſse, und iſt demnach viel gröſser als jenes zu Dresden, ſteht aber an Verdienſten nicht unter dem letzteren, von welchem es übrigens weniger in der Compoſition wie in der Ausführung abweicht. Das Dresdener Bild hat vierzehn Figuren, die Liebesgötter ungerechnet, das Madrider hat drei weniger; auch im Beiwerk iſt es verſchieden, ohne daſs jedoch die Abweichungen der Darſtellung eine nennenswerthe Veränderung verurſachen.

Eine Felſengrotte nimmt in dem Dresdener Juwel die ganze rechte Seite des Gemäldes ein. Links hat man die Ausſicht auf den blauen Himmel mit grauen Wölkchen und ein paar Bäumen; vor der Grotte befinden ſich ein paar Roſenſträucher worin Engelchen flattern, und eine Fontäne mit einer weiblichen Statue, der Waſſerſtrahlen aus den Brüſten und aus einem über ihr Haupt gehaltenen Delphin entquellen, oberhalb ſchwebt ein kleiner Cupido; auf dem Rande des Brunnenbaſſins ſieht man einen Pfau und ein paar Amoretten. Die Figuren ſtimmen mit dem reizenden Schauplatz überein: links hält ſich ein Paar anſcheinend tanzbereit umfangen, ein anderes ſitzt an den Treppen der Grotte, ſie ihre Wange auf ihre Hand und ihren Ellenbogen auf ſein Knie geſtützt und von ſeinem Liebesgeplauder in zarte Träume gewiegt, er voll Inbrunſt und ſüſser Ueberredungskraft nach ihr geneigt, mit den Augen ſie belauernd und in ſich aufnehmend: eine Gruppe, die man nie mehr vergeſſen wird. Gegen die Wand der Grotte hin befinden ſich fünf Frauen, umgaukelt von Amoretten und einen Kreis von mannigfachen Reizen darbietend; vor dieſen ſitzt ein anmuthiger Elegant auf dem Boden, hinter ihm ſpielt einer auf der Laute; mehr nach rechts kommen zwei Damen und ein Herr gewandelt. Alle tragen die zierliche Tracht der Höflinge des XVII. Jahrhunderts.

Worte ſind wahrlich unzureichend um den feenhaften Glanz dieſes Bildes zu beſchreiben. Alle Figuren ſind voll Schönheit und Jugend, mit Lilien auf den Wangen und Feuer in den Augen; mit langen warmen blonden und braunen Locken, mit glänzend farbigen Gewändern. Sie baden ſich im wärmſten und ſüſseſten Licht, das jemals von den zarten Schultern der Frauen widerſtrahlte und in ihre Locken oder in die Biegungen ihres Halſes quoll. Die Ausführung iſt unglaublich fein und läſst eher an die delicateſten holländiſchen Meiſter als an Rubens' gewöhnliche Pinſelführung denken. Die Figuren ſind ſtudirt ohne Künſtelei, anziehend ohne Schmeichelei, ſie genieſsen das ſchöne Leben, aber ſind durch und durch geſund und voll angeborner und natürlicher Verführungskraft.

Die Ausführung des Madrider Exemplars ist davon verschieden. Im Gegensatz gegen die glänzenden Farben, die wir in Dresden bewundern, stehen wir hier entzückt vor Tinten, die in einen wolligen Duft getaucht erscheinen. Die zierlichen Linien, die bunten Farben, das warme Licht, alles ist mit einem durchsichtigen Dunste überzogen, welcher der Darstellung eine ungemeine Süssigkeit und Weichheit, etwas Schmachtendes und Wollüstiges gibt.

Es ist als ob aus dem Werke eine Melodie rauschte, die durch den Abstand abgeschwächt ein Lied von Verführung in träumerischen und hinreissenden Klängen durch die magisch schöne Natur ertönen läst. Shakespeare besang in Romeo und Julia die innige und unmaterielle Liebe; Rubens verherrlichte in diesem Gemälde die Liebe in ihrer Schönheit und ihrem Glück als das reinste menschliche Gefühl, das Mann und Frau erhebt und veredelt, aber beiden zugleich eine Seligkeit kosten läst, neben welcher jeder andere Genuss schal und grob erscheint. Rubens' »Conversatie à la mode« ist ein Minnelied, das uns von schönen Männern erzählt, die noch schönere Frauen verehren und von ihnen verehrt werden, von den herrlichsten Stunden aus dem Leben der anziehendsten Menschen.

In zwei Fächern aber trat Rubens als Bahnbrecher einer neuen Behandlungsweise mit noch mehr Nachdruck auf als in den übrigen Gebieten seines umfassenden Schaffenskreises: nemlich im Porträt und in der Landschaft.

Vor ihm war in den Niederlanden in diesen beiden Fächern noch immer etwas, was an Steifheit und mühseliges Machwerk denken liess; Mensch und Natur wurden durch die Brille einer conventionellen Manier gesehen. Der Art war Rubens' Auffassung nicht: er gab uns den Menschen, den ganzen Menschen wieder, wie er leibt und lebt, mit Seele und Körper, das lebende und sich regende, das denkende und fühlende Wesen. Sein Fleisch ist weich, die Haut ist elastisch und durchscheinend, die Augen funkeln und sprechen; und zugleich ist etwas so breites in der Pinselführung, dass wir die Personen aus dem Grund heraustreten sehen; die Linien sind so leicht, dass wir die Empfindung haben, als seien diese Figuren wirklich in der Lage, sich nach Herzenslust zu drehen und zu wenden. Rubens gab ihnen von dem Seinigen nur einen höheren, kräftigeren und freieren Stempel, als er gewöhnlichen Sterblichen aufgeprägt ist.

Hat man seine Porträts gesehen, wie die von »Albert und Isabella« auf den Flügeln vom hl. Ildefonsus in Wien, wie »Carel de Cordes« und »Jakelijne van Caestre« im Museum zu Brüssel, seinen »Rockox« und »Gevartius« in Antwerpen, seine »Frau mit dem spanischen Hut« zu London, sein »Selbstbildniss« und das der »Helena Fourment« zu Windsor, seine »Maria von Medici« zu Madrid, seinen »Doctor Thulden« zu München und überhaupt die lange Reihe seiner Bildnisse in Dresden, Wien und anderwärts, so sieht man, dass Rubens als Porträtmaler vielleicht gelegentlich erreicht, aber niemals übertroffen ward.

Wie sprechend ist der Kopf von »Rockox!« Man glaubt, die Lippen müssten sich öffnen um Worte voll Weisheit und Scharfsinn aus diesem feingeschnittenen Munde kommen zu lassen, denn welcher Verstand spricht aus diesen leuchtenden Augen und aus dieser hohen Stirn! Welche Charakterfestigkeit liegt in diesen Mundwinkeln, die leicht nach rückwärts gezogen sind während die Lippen sich mit sicherer Festigkeit schliessen, in diesen gewölbten Brauen die gegen die Nase zu etwas eckig abbiegen, und überhaupt in dem ganzen fein aber festgebildeten Kopf voll edler Milde, voll durchdringender Einsicht.

»Carel de Cordes« ist eine runde, gesunde Natur, in welcher, wie es wohl scheint, der Stoff den Geist überwiegt, ein Mann der keinen Kummer kennt und Alles von der Lichtseite sieht, übrigens tapfer in Kriegs- und Friedens-

zeit und bereit, jedem mit Becher oder Degen Befcheid zu thun. Diefe leichtherzige Lebensluft hat der Maler wie in einem Spiegel auf dem Gefichte wiedergegeben, aus welchem man fofort den Charakter und die körperliche Dispofition des Modells herauslieft.

Ganz anders erfcheint feine Frau, »Jakelijne van Caeftre«. Hat er etwas von dem Grundbefitzer und dem Edelmann, der auf dem Lande lebt und mit Bauer und Soldat umgeht, fo ift fie eine ftädtifche Dame, halb verwelkt im Innern des Haufes. Aber wie feffelt uns auch die zarte Treibhauspflanze, wie durchdringt uns der traurig fchwärmerifche Blick, als wollte er uns fragen, was für einen Grund wir denn haben können um vor ihr zu fitzen und fie zu fixiren? Allerdings ift es, wie wir antworten könnten, weniger der uns unbekannten Edelfrau als des Meifters wegen, der fie fo wie wir fie fchauen betrachtet und in fich aufgenommen hat, wenn wir uns in die grofsen träumerifchen Augen verfenken. Sie aber fcheint die Unterlippe halb wehmüthig halb mifsvergnügt zu fenken, letzteres über die Bewunderung, die wir an die Kunft, an die Farbe, an das Leben knüpfen, was doch für fie aller Anziehungskraft entbehrte. So viel Trotz indefs in ihrem Wefen liegt, fo ift es doch noch mehr des Krankhaften. Defshalb wohl hauptfächlich war die Welt für fie ohne Freude, die Sonne ohne Licht, ihr ganzes Sein ohne ein Lächeln. Sie ftarb jung: bereits 1618, ein Jahr nach ihrer Verheiratung, wenige Monate, nachdem fie Rubens gefeffen hatte. Aber ganz ift fie nicht geftorben: fo lange diefs Bild mit feinen delicaten Tinten, feinem zarten leidenden Ausdruck, mit feiner wehmüthigen Vornehmheit uns aus dem Rahmen entgegenblickt, wird die jung verftorbene Frau durch Rubens Hand verewigt für uns leben.

Das berühmte »Stroh-Hütchen,« wie es mifsverftändlich genannt wird, da das Modell einen fchwarzen Filz-Hut (chapeau de poil und nicht chapeau de paille, Spaansch und nicht spanen Hoedje) trägt, hat auf mich nicht den Eindruck gemacht, den ich nach den Berichten anderer davon erwartete. Der Kopf ift lebendig und fcheint ftill zu lächeln, elegant ift der breitrandige Hut aufgefetzt und aufgekrempt, man kann fich keine klarere Farbe denken als die der rothen Aermel; aber die Behandlung des Gefichtes ift eher mager als fein, das Fleifch eher bleich als durchfcheinend, der Schatten auf der Stirne eher grau als warm. Die ganze Figur ift ja gut, fie ift Natur und fchöne Natur, aber fie hat nicht das Licht und die Wärme, die Rubens befte Werke kennzeichnen; es wirken blos die Augen, während der Kopf, verglichen mit der breiten Bruft unverhältnifsmäfsig mager erfcheint.

Schöner als das »Spanifche Hütchen,« welches in der National-Gallerie zu London (Nr. 852) bewahrt wird, finden wir das Porträt von Maria Medici (Mufeum von Madrid Nr. 1606). Es ift auf Leinwand gemalt, die fpärlich mit einer Lage grauer Grundfarbe und einigen Flecken Braun bedeckt ift. Das Kleid ift nicht viel mehr als ein formlofer fchwarzer Fleck, wovon fich Halskragen und Manchetten in feinem weifsen Neffeltuch leuchtend abheben. Kopf und Hände find durchgeführt, befcheiden aber auch mit unvergleichlicher Zartheit und Gefchicklichkeit gemalt. Das blendende Fleifch mit lichtem Roth auf den Knöcheln gefärbt fticht warm ab gegen das grauliche Weifs des Linnens und das tiefe Schwarz des Kleides. Der milde Blick, der gefchlofsene Mund, die an der Hüfte und auf dem Schofs ruhenden Hände geben diefer herrlichen Frauengeftalt ein Anfehen von ruhiger Majeftät, fo dafs man fie eine Königin nennen würde, felbft wenn man fie aus ihrem Porträt nicht erkennen würde.

Sein »Doctor van Thulden« zeichnet fich vor allen übrigen Bildniffen durch die hinreifsende Wahrheit aus, mit welcher das Leben wiedergegeben ift.

Der Mann, gekleidet in ein fchwarzes Gewand mit grauen Reflexen von welchem fich ein weifser Kragen hell abhebt, braun von Haar mit blondem Schnur- und Kinnbart, erfcheint in der Blüthe der Jahre, voll geiftiger Tüchtigkeit, die aus feinen energifchen Augen und voll Lebensluft, die aus feinen warm gefärbten Zügen fpricht, ein Bild der Gefundheit felbft. Die Malweife ift auch fo frifch im Ton und fo weich im Vortrag, dafs man durch die helle Haut das warme Blut durchfchimmern zu fehen glaubt, und dazu fo leicht und ficher, dafs man fich keinen Augenblick bedenkt zu glauben, der Mann erfcheine hier wie er leibt' und lebte. Das Bildnifs ftammt aus der Mitte von Rubens' Künftlerlaufbahn und mufs, weil blonder und faftiger als das Porträt »de Cordes'« auch etwas fpäter als das letztere und um 1625 gemalt fein.

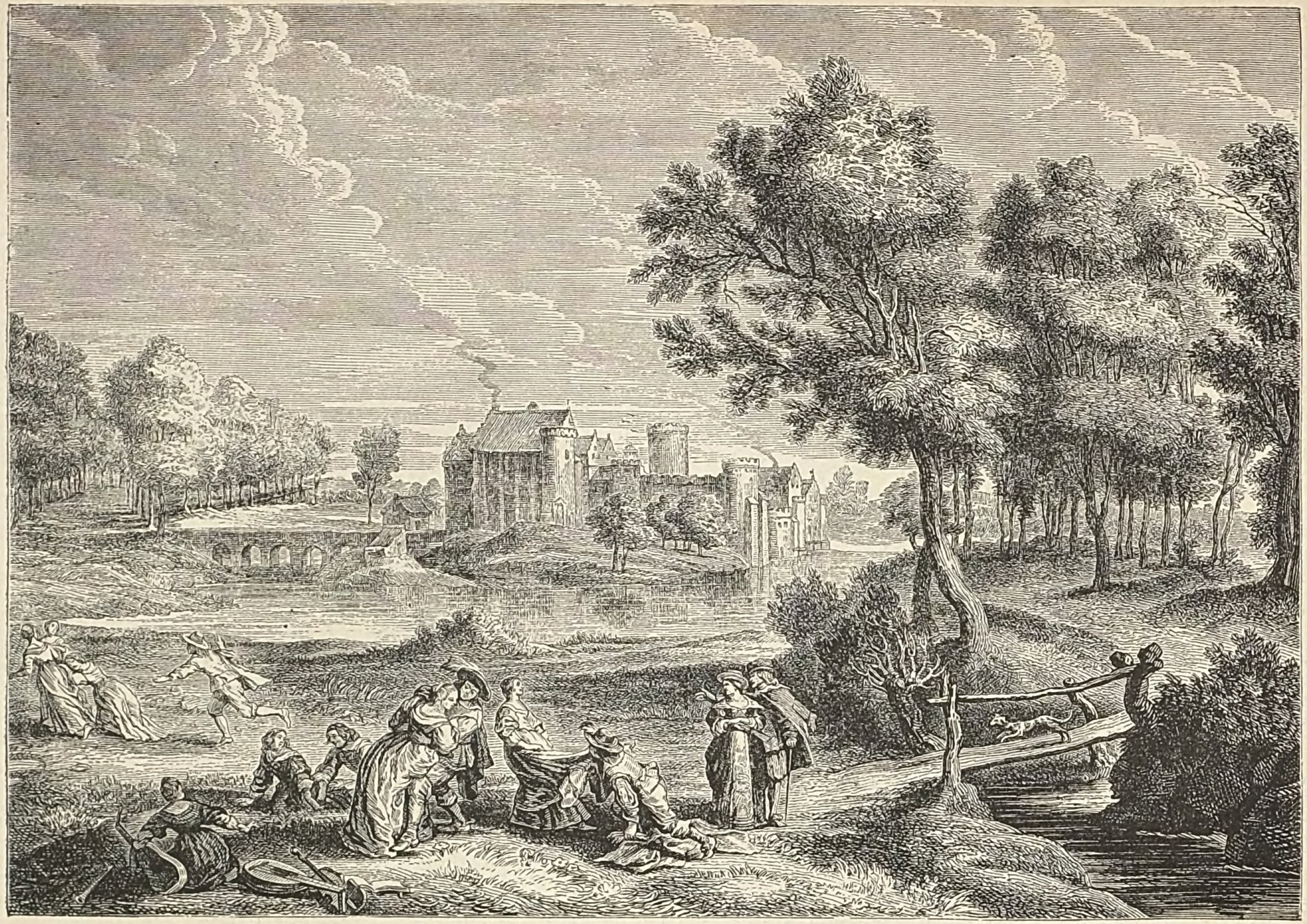
Ebenfo voll Breite und Naturwahrheit wie im Bildnifs war Rubens auch in der Landfchaft. Ueberhaupt dem Grofsartigen in der Welt zugewandt, konnte er auch in der Natur nicht gegen dasfelbe gleichgültig fein: der gewaltige Sturm, der Wafferfall, der kühn gekrümmte Baum, der undurchdringliche Wald, oder die geheimnifsvolle Ritterburg-Ruine zogen feinen dramatifchen Geift vorzugsweife an. Auch das ländlich Schöne, wie es der grofse römifche Dichter verherrlicht, der Landmann, der bei finkendem Abend feinen Rinderkarren nach Haufe treibt, wenn, wie Vergilius fingt, „in der Ferne der Rauch über den Schlot der Hütte emporfteigt und die Schatten der Berge auf den Aeckern fich dehnen", der Schafhirt, der im Schatten einer dichten Buche mit feinem Nachbar einen Wettftreit auf der Schalmei beginnt, liefsen den claffifch gebildeten Künftler nicht kalt. Aber felbft die Natur, wie fie fich überall in Flandern darftellt, die heimifchen, nur durch die leichten Hebungen des Bodens modellirten Weideländer mit ihrem zarten Grün, ihren harmlofen Bewohnern und ihren einfachen Wohnftätten, befaffen für ihn Schönheit und Poefie. Ein Feld, über welches ein Sonnenftrahl gleitet, der die Aufeinanderfolge der Pläne heraustreten läfst, etwas Waffer und ein paar Bäume, einige Bauern oder Hirten mit Karren oder Heerden, diefs war genug, um ihm Stoff zu einem Meifterwerk zu liefern. Rubens fchuf mindeftens fünfzig Landfchaften, faft alle von ausgezeichnetem Verdienfte; wir können indefs nur einige als Proben herausheben.

In Windfor Caftle befinden fich zwei Stücke, die Rubens 1625 an den Herzog von Buckingham verkaufte,* und welche aus der erften Hälfte feines Künftlerlebens ftammen: das eine gewöhnlich der »Auszug auf den Markt« genannt, aber vielmehr ein Bild des »Sommers«, das andere eine Darftellung des »Winters«.

Im erfteren haben wir die Anficht einer offenen Landfchaft mit leichtgewelltem Grund, Bauerhäufern und Dörfern, zwifchen welchen fich ein Weg und ein Flufs hinziehen. Sie ift von vielen Figuren belebt; im Vorgrunde führt ein Mann einen beladenen Karren, eine Frau fitzt auf einem Pferd, und ein zweiter Mann auf einem Efel. Links befindet fich eine Gruppe von grofsen Bäumen. Das Licht, das auf diefs Alles fällt und den Hintergrund mit feinen warmen Strahlen übergiefst, diefen den dunkleren Bäumen gegenüber vom Vorgrunde abhebend, lockt das Auge ferner und ferner, von Fernficht zu Fernficht, und läfst es in lauter Klarheit und Wärme baden.

Der »Winter« ftellt fich ganz anders dar. Eine Gruppe Bettler fitzen um fich zu wärmen an einem Feuer, das unter einem Schutzdach angezündet ift; ein Mann fteht an einer Seite neben Pferden, zwei Frauen fitzen an der anderen neben Kühen. Durch die offene Hütte fieht man den Schnee in dichten

* Noel Sainsbury, op. cit. p. 65.



V. BEAUCE.D. A. LAVIEILLE S.

Landſchaft mit Schloſs von Rubens. Im Belvedere zu Wien.

Flocken auf Hof und Feld fallen. Der Gegenfatz des dunkelbraunen Holzes im Stall zu dem hellen Licht des Schnees und der rothen Gluth des Feuers ift aufs kräftigfte durchgeführt: der düftere Vorgrund und das froftige Weifs, welches die Anficht abgrenzt, läfst uns die Kälte des Winters fühlen als ob fie rund um uns herrfchte.

Rubens hielt viel auf Landfchaften mit Regenbogen: der Kampf zwifchen Licht und Dunkel, feinem Freund und feinem Feind, hatte für ihn eine befondere Anziehungskraft. England befitzt verfchiedene Stücke der Art, auch München bewahrt eines (Pinakothek Nr. 284). Im letzteren ift der Himmel zur Linken bereits aufgeklärt, zur Rechten noch bewölkt, dazwifchen vollzieht fich der Uebergang. An der dunklen Seite ftehen einige jüngere Bäume, in der Mitte bemerkt man einen Teich, etliche Bauerndirnen und Bauern mit Kühen und einem Wagen. Der Lichteffekt ift überaus fchön, der warme Sonnenfchein läfst feine goldenen Strahlen über das Land ftreifen und färbt mit bläulichen magifchen Tinten die naffe Luft und die kleinen Bäumchen in der Ferne, während er die gröfseren Bäume und die Heufchober des Vorgrundes kräftigere Schatten werfen läfst; unter dem Gehölz durch ftreift das Licht über den Grund und läfst die niedlichen Figürchen farbig heraustreten.

Eine folche Darftellung war für Rubens ein Spiel. Mit drei Pinfelftrichen breit hingeworfen läfst er ein Weiblein entftehen, ein brauner Strich für den Stamm und einige Fleckchen grün blau und gelb für die Krone und fein Baum ift fertig. Befonders breit malt er fein Licht: in fettem Auftrag und kühner Verftärkung läfst er braune und gelbe Streifen quer durch das Bild laufen und da wo der Schatten anfängt ein Gemenge von Braun und Roth, von Grün und Weifs beginnen, das anfcheinend planlos durcheinandergerieben in der That mit fo treffender Sicherheit angewendet ift, dafs man bei entfprechendem Abftand auf feinen Gemälden die Sonne felbft ihr buntes Spiel glaubt fpielen zu fehen.

Niemals aber gab er den Kampf zwifchen Licht und Finfternifs meifterlicher wieder als in der grofsen Landfchaft, die »Jagd des Meleager und der Atalante« genannt (Mufeum zu Madrid Nr. 1583). Der durch den Namen angedeutete Gegenftand ift nicht viel mehr als ein Vorwand um einen dichten Wald zu fchildern, der durch die untergehende Sonne durchfchienen wird. Einige wenig hervortretende Figürchen laufen am Rande eines Jahrhunderte alten Waldes, welcher links dünner beftanden, rechts dicht belaubt ift. Zwifchen den fpärlicheren Stämmen der einen Seite läfst die Sonne fchräge Strahlen über den Grund ftreifen; hier dringt der Blick durch die Tiefe des Waldes und gewahrt in der Ferne die Wolken mit ihren herrlichen Purpurtinten. Zur Rechten wird dem Auge ein Ziel gefetzt durch die dichte Blättermaffe, die nur an ihren Rändern beleuchtet wird und in welcher die Abendglut nur hie und da durch kleine feurige Punkte den Hintergrund andeutet. Der Kampf zwifchen dem einfallenden nächtlichen Düfter und dem glühenden Sonnenlicht ift das Zauberhaftefte was man fehen kann. Das Sammetartige und warm Getonte der Schatten, die langen Lichtftreifen und die keck hingeworfenen Lichtpunkte geben der Darftellung eine erftaunliche Tiefe und Weichheit. All diefe Eigenthümlichkeiten verleihen ihr eine Kraft und Grofsartigkeit, die fie weit über ein gewöhnliches landfchaftliches Schaufpiel erheben und fie zu einem heroifchen Gemälde machen, zu einem würdigen Jagdrevier für Götter und Helden.

Die Gallerie Pitti zu Florenz befitzt zwei der fchönften Landfchaften des Meifters: »Ulyffes auf der Phäakeninfel« (Nr. 9) und die »Rückkehr vom Felde« (Nr. 14). Die erftere ftellt das felfige Meeresufer dar, an welchem Ulyffes nach feinem Schiffbruch ans Land gekommen war. Der Sturm ift im Begriff

fich zu legen, ein Theil des Himmels hat fich aufgeklärt, ein anderer ift noch in düftere Wolken gehüllt. Der Gegenfatz von Licht und Dunkel ift meifterlich durchgeführt und verleiht der Scene eine Kraft, die mit dem wüften Strand und den dräuenden Klippen des Ufers in vollem Einklang fteht. Das Werk mufs aus der erften Hälfte der Thätigkeit des Meifters ftammen.

Das andere Bild ftellt einen ländlichen Sommerabend vor, an welchem Hirten und Bauern vom Felde heimkehren. Im Vorgrunde fieht man zur Rechten fünf Bäuerinnen mit grofsen Getreidegarben auf dem Kopf oder mit Gabel und Rechen in der Hand zurückkehren, links einen Bauer, der fein Zweigefpann führt, in der Mitte einen Hirten, der feine Schafe zur Hürde treibt. Im zweiten Plan fieht man rechts eine Gruppe fchwerer Bäume, in der Mitte niedrigeres Gehölz, in der Ferne die Stadt Mecheln. Durch die ungleichen Wolkenflecken, welche die Luft durchziehen, ergiefst fich warm blondes Licht über das Feld, das den Figuren eine fammetartige Färbung mit durchfichtigen Schatten verleiht. Die landfchaftliche Scenerie ift reich, aber ganz der brabantifchen Natur entlehnt. Je mehr fie aber der Wirklichkeit entfprungen ift und von Jedem von uns das was Rubens fagen wollte, gefühlt und gefehen werden kann, defto eindringlicher wird auch deren Poefie.*

War übrigens auch Rubens im Gebiete der Landfchafts- und Porträtmalerei ein neuer Bahnbrecher, ein urwüchfiges Genie, fo wurde er doch in beidem von feinen Nachfolgern erreicht. Worin er dagegen einzig war und auch verblieb, das waren feine Jagden. Er hatte eine Vorliebe für das ftolze edle Pferd, befonders das kräftig gebaute, feurige Schlachtrofs; nicht minder für die wilden Wüftenbewohner, den fchlanken gelenkigen Tiger, den Löwen mit feinem impofanten Kopf, dem majeftätifchen Bewufstfein feiner Kraft und feines Muthes. Diefe Thiere gegeneinander und gegen den Menfchen im Kampfgewühl zu zeigen, die Furchtbarkeit der Pranken und Zähne des angegriffenen Wildes, das Feuer des ftampfenden und fich bäumenden Roffes, die Wuth des einen, die Angft des anderen, dazu den Menfchen im Gemenge mit Feind und Freund aus dem Thierreiche zur Darftellung zu bringen und aus dem allen kühn gewagte und doch richtig gefehene und packend componirte Gruppen zu formen, das mufste wohl einer der nächftliegenden Wünfche Rubens' fein. Der erfte Gedanke an eine derartige Jagddarftellung entfprang bei Rubens wahrfcheinlich aus dem Anblick der zahlreichen Atalante- und Meleager-Jagden auf antiken Marmorfarkophagen. Auch in den Medaillons des Giulio Romano im Zodiacus-Saal des Palazzo del Te zu Mantua fand Rubens Vorbilder, die er in feinen kühn bewegten Jagdftücken benutzte.

Bereits 1616 malte er eine Löwenjagd, vielleicht feine befte, für den Herzog von Bayern. (Pinakothek zu München Nr. 245). Sieben Männer, wovon vier zu Pferd, haben einen Löwen und eine Löwin angegriffen. Der Kampf ift in das Stadium der höchften Wuth getreten. Der Löwe hat fich auf einen der Reiter geworfen, ihm die Tatze in die Bruft und die Zähne in die Lenden gedrückt und ihn fo kopfüber von feinem Pferde geriffen. Der Reiter hängt noch mit einem Bein an feinem fich bäumenden Pferd, während er mit dem Kopfe bereits dem Boden nahe, und feine Fäufte umklammern noch den Speer, womit er feinen Feind angegriffen. Der Anblick diefes Mannes,

* In den Kupferftichcabineten heifst der prächtige Stich Schelte a Bolswert's nach diefem Bilde La Campagne de Malines oder la Campagne de Laeken. Schneevoogt, Nagler und Andere geben als Original diefes Stiches fälfchlich die Sommerlandfchaft im Schlofs zu Windfor an, welche nicht von Bolswert, fondern von Theod. van Kefsel (Schneevoogt 55) und von John Browne (Going to market) geftochen wurde.



Die Löwenjagd von Rubens in der Pinakothek zu München.

der in ſchräger Linie das Unterſte nach Oben gekehrt über das Bild hingeſtreckt iſt, in ſeinem aſchgrauen Geſichte ſcharf contraſtirend gegen das weiſse Gewand und das Weiſs ſeines Pferdes, iſt wahrhaft erſchütternd. Drei Reiter ſpringen ihrem verunglückten Genoſſen bei, der eine ſtöſst dem Löwen einen Speer in den Nacken, der zweite iſt im Begriffe ihm mit ſeinem Schwerte den Schädel zu ſpalten, der dritte hat ihn bereits mit ſeiner Lanze durchbohrt, doch der Leu, deſſen Zähne ſich ſo in das Fleiſch ſeines Opfers verſenkt haben, daſs ſeine Schnauze ſich in dichte Falten preſst, läſst nicht mehr los. Die vier Pferde ſcheuen voll Schrecken, das eine, welches der Löwe ſammt dem Reiter angefallen, ſchlägt die Vorderhufe empor, wirft den Kopf zurück und ſucht mit verzweifelter Anſtrengung ſeinen Feind abzuſchütteln; der braune Klepper des gepanzerten Jägers kann nur mit Mühe gezwungen werden, auf dem Platze zu bleiben, Ohren und Mähnen ſind geſträubt, die Augen aufgeſperrt, die Nüſtern weit offen; das graue Pferd links ſchlägt fliehend die Hinterhuſe empor, während das dunkelbraune rechts in gleicher Weiſe ausſchlagend eben mit ängſtlicher Spannung den Löwen erblickt. Dieſs iſt die Hauptgruppe; nebenſächlich nur erſcheint eine Löwin, die rechts am Boden mit einem Manne ringt, dem ſie bereits die Tatze in die Bruſt geſchlagen und welchem ein Genoſſe zu Hülfe kömmt; links liegt einer der Jäger todt auf der Erde ausgeſtreckt.

Das Drama iſt in furchtbarer Wahrheit wiedergegeben. Man ſieht die Heſtigkeit des Kampfes in den aufgeſchreckten, geſpornten, ſich bäumenden und kreiſchenden Pferden; die kühnen wechſelvollen Linien der dicht ineinanderverſchlungenen Gruppe laſſen das Gewühl des Gefechtes fühlen, ehe man noch die Kämpfer unterſcheidet. Alle die kräftigſten Erregungen, Muth wie Schreck, Verzweiflung wie Wuth beſeelen im höchſten Maaſse Thier und Menſch, Angreifer wie Angegriffene.

Und jede ſeiner Jagden zeigt uns dieſelbe Entfaltung ſeiner reichen Gaben, die gröſste Kühnheit, um die reichſt bewegten Gruppen zu erzielen, die aufs Höchſte geſpannten Kampfſituationen, um zu den kräftigſten Bewegungen die Gelegenheit zu finden.

Das Münchener Bild iſt ganz von Rubens Hand gemalt. Später begnügte er ſich ſeine Jagden nur mehr zu ſkizziren und lieſs die Thiere zur Beſchleunigung der Arbeit von Snijders malen; aber in dem Geſammtwerk erkennt man noch immer die Schöpfung des Rubens, der den Entwurf des Drama's gab, welchen ſein Kunſtfreund ausführen half. Wenn wir auf Snijders zu ſprechen kommen, ſoll von jenen Stücken, in welchen dieſer die Thiere malte, gehandelt werden.

Nachdem wir Rubens' hervorragendſte Einzelwerke betrachtet, erübrigt noch von den groſsen Cyklen zu ſprechen, die er in der erſten und längſten Periode ſeiner Wirkſamkeit ſchuf.

Am 26. Mai 1618 ſchrieb er an Lord Dudley Carleton: „Ich werde Euch die Maaſse meiner Cartons zu der Geſchichte des Decius Mus, des römiſchen Conſuls, der ſich für ſein Volk opferte, ſchicken; aber ich muſs erſt nach Brüſſel ſchreiben um ſie genau zu erhalten, da die Cartons dort alle bei dem Fabrikanten ſind.“ Eine Woche vorher hatte er dem Lord geſchrieben: „Ich habe für genueſiſche Edelleute einige prächtige Cartons gemacht, welche man eben im Begriffe iſt zu weben.“

Rubens mochte ſie wohl prächtig nennen. Die Geſchichte, welche er darzuſtellen ſich vorgeſetzt hatte, war dieſe: Rom war im Krieg mit den Latinern und die Conſuln Manlius und Decius Mus wurden mit einem Heere gegen ſie ausgeſandt. Die zwei römiſchen Heerführer hatten nun in ihren Lagern den gleichen Traum: ſie ſahen nemlich einen Mann von ungewöhnlicher Geſtalt,

der ihnen ſagte, daſs ein Anführer von der einen, und ein Heer von der anderen Partei den Göttern der Unterwelt und der Erde, der gemeinſamen Mutter, geopfert werden müſſe. Die Conſuln kamen überein, daſs jener von beiden, deſſen Heeresabtheilung weichen würde, ſich opfern ſolle. Die Schlacht begann und der Flügel wo Decius kämpfte, wurde durch den Feind zurückgedrängt. Da rief der König mit lauter Stimme dem Oberprieſter und frug ihn nach den Worten, welche man ſprechen müſse, wenn man ſich für das römiſche Volk dem Tode weihte. Marcus Valerius ſagte ſie ihm vor; dann ſandte der Conſul ſeine Lictoren hin, um dem Amtsgenoſſen über ſein Vorhaben zu berichten und warf ſich mitten unter die feindlichen Schaaren, worauf Schrecken und Furcht mit ihm in das Herr der Latiner übergingen. Dieſe wurden ſofort geſchlagen, als Decius tödtlich verwundet fiel. Erſt den folgenden Tag fand man ſeine Leiche und begrub ſie mit den verdienten Ehrenbezeugungen.*

Rubens hatte die Begebenheit in ihrer ganzen dramatiſchen Düſterkeit aufgefaſst. Der Held iſt durch göttlichen Fingerzeig als Sühnopfer bezeichnet; er beugt ſich gelaſſen unter ſein Schickſal und ſtirbt ohne Murren oder Klagen, aber auch ohne Erregtheit oder inneren Antrieb, als ein Opfer geiſtverdüſternden und ſinnverwirrenden Aberglaubens. Auf dem erſten Bilde theilt er ſeinen Soldaten ſeinen Traum mit, auf dem zweiten unterſucht man den Leib des Opferthieres, im dritten wird der Conſul dem Tod geweiht, im vierten entſendet er ſeine Lictoren, im fünften opfert er ſich und im ſechſten begeht man ſeine Beſtattung.

In jedem dieſer Gemälde, die ſich gegenwärtig in der fürſtlich Lichtenſtein'ſchen Sammlung zu Wien befinden, ſehen wir die ernſte männliche Geſtalt des Conſuls, die ſtattlichen Figuren der römiſchen Soldaten und Prieſter, ſo voll kräftiger und mannhafter Schönheit, wie ſie Rubens in antiken Sculpturen geſehen hatte und wie er ſie in ſeinen Gemälden ſo gerne und ſo gut wieder aufleben lieſs.

In den vier erſten Stücken finden wir die Gruppen in ſchöner Ruhe; in der Darſtellung des Kampfes herrſcht ein mächtiges Gewühl; im letzten ſieht man eine ſehr bewegte und reich ausgeſtattete Scene mit all der Groſsartigkeit und dem eindrucksvollen Ernſt, wie ſie die römiſchen Kriegsfeierlichkeiten auszeichnen.

Hier iſt Alles voll Einheit, voll ergreifender Wirkung, und man weiſs wahrlich nicht, welches unter den Stücken man wählen ſollte, um durch ein Beiſpiel eine klarere Vorſtellung einer Abtheilung zu geben. Doch iſt die Todesweihe des Decius das einfachſte in der Form wie das tiefſt gedachte unter den ſechs Tafeln. Am Rand eines Waldes und im Schatten eines mächtigen Baumes ſteht eine eindruckerweckende Gruppe. Decius hat Helm, Schild und Schwert abgelegt und Haupt und Oberleib mit ſeinem Mantel verhüllt; er ſteht in der Mitte, rechts befindet ſich der Oberprieſter mit grauem Bart und glänzendem Manteltuch, das ihm um Haupt und Leib geſchlagen iſt, hinter dieſem ein zweiter Prieſter, ganz in ſein ſchweres Gewand gehüllt, hinter dem Conſul ſtehen zwei ſeiner Lictoren, ſein Waffenträger und ſein treues Streitroſs, das die düſtere Feierlichkeit zu begreifen ſcheint und den Kopf traurig zu Boden ſenkt. Dieſe geheimniſsvoll verhüllten Geſtalten, dieſer Mann, der den Kopf ſchweigend unter der Hand des Prieſters beugt, die ehrfurchterweckende Geſtalt des letzteren, ſeine begeiſterte Geberde und Miene flöſsen dem Beobachter Schauder ein. Hier geht mehr als gewöhnliches

* Livius. VIII. 6, 9.

Menfchenwerk vor fich, man glaubt die feierliche Befchwörung in ihrer von Alters her geheiligten Form durch Decius ausfprechen zu hören.

Fügen wir noch bei, dafs diefs Bild wie die ganze Reihe mit mehr als gewöhnlicher Sorgfalt ausgeführt ift, fo dafs man, wenn man nicht die gemalten Säulen an den Rändern fähe, niemals glauben würde, dafs man Vorlagen zu Gobelins vor fich habe. In klarem kräftigen Ton und in hellem Licht ftehen diefe Bilder voll Heldenhaftigkeit und majeftätifcher Harmonie da. Rubens hat keine zweite Suite hervorgebracht, welche fo untadelig grofsartig und fchön ift wie diefe. Die Medici-Gallerie ift ausgedehnter, glänzender, vielfeitiger, aber fie befitzt nicht entfernt die Einheit, Tiefe und harmonifche Kraft der »Gefchichte des Decius«; und keine der anderen Serien kann mit ihr auch nur verglichen werden.

Den 20. März 1620 unterzeichnete Rubens in Brüffel eine Uebereinkunft mit Pater Jacobus Tirinus, dem Oberen der Gefellfchaft Jefu zu Antwerpen, wonach der Meifter fich verpflichtete, noch vor Ende diefes Jahres die Skizzen von 39 Gemälden zu liefern, mit welchen die Decken der unteren und oberen Gallerie der Antwerpener Jefuitenkirche gefchmückt werden follten. Die Gemälde follten durch van Dijck nebft einigen anderen von Rubens Schülern ausgeführt werden; mit eigener Hand follte der Meifter fie vollenden. Dazu follte er noch ein Gemälde für einen der vier Seiten-Altäre machen, oder die Skizzen der Deckenbilder abtreten, im Ganzen aber 7000 Gulden erhalten.* Rubens zog es vor ein weiteres Altargemälde zu liefern, die »Rückkehr aus Aegypten« darftellend, jetzt zu Blenheim. Kurz vor jener Uebereinkunft hatte Rubens aufserdem für die Jefuitenkirche zwei fehr grofse und herrliche Gemälde gefchaffen, die ihm mit 3000 Gulden bezahlt wurden. Die »Himmelfahrt Mariä«, welche fich auf einem der Seitenaltäre befand, bewahrt jetzt das Belvedere zu Wien.

Die Deckenmalereien der Jefuitenkirche wurden mit der Kirche felbft den 18. Juli 1718 ein Raub der Flammen und find uns nur noch durch die Stiche bekannt, die Jacob de Wit und Jan Punt nach den Zeichnungen, welche der erftere diefer Künftler 1711 und 1712 davon machte, fertigten. Diefe Stiche vergegenwärtigen uns nur die 36 Stücke, welche die Decke der Seitenfchiffe und der oberen Gallerie fchmückten, die drei übrigen befanden fich beim Eingang der Kirche und ftellten die »hl. Clara und ihre Genoffinen,« den »hl. Jofeph mit einem Engel« und die »hl. Elifabeth mit einem Bettler dar.« Von den zwei letzteren Werken find uns nur die Namen bewahrt geblieben,** von dem erfteren der Preisler'fche Stich.***

Mit ihnen allen verloren wir wahrfcheinlich keine von Rubens' Meifterftücken, foweit wir nach den erwähnten Stichen wie nach den Skizzen einiger derfelben, die in der Sammlung Lacaze im Louvre und anderwärts bewahrt werden, urtheilen können. Allerdings kann man fich fchwerlich eine vollkommene Vorftellung von Rubens Werken machen, wenn man fie nicht in ihrer Farbe und in ihrem Licht gefehen hat; aber bei feiner Art und Weife mufste Deckenmalerei ein von Allem am wenigften für ihn paffendes Werk fein. Seine gewohnte Kühnheit mufste nemlich die Schwierigkeiten der Sache eher vergröfsern als verkleinern und fo bekommen wir denn auch die Perfonen in einer Frofchperfpective zu fehen, die faft bis zur Sohlenanficht getrieben

* Hiftorifche Levensbefchryving van P. P. Rubens. Antwerpen, 1848. (Mit umfaffenden Anmerkungen von Victor van Grimbergen) p. 403.

** De Kunftwerken in de oude Antwerpfche Kerken. Handfchrift in der Bibliothek des Hrn. Ant. van Bellingen.

*** Die Zeichnungen von J. de Wit befinden fich gegenwärtig im Mufeum Plantin-Moretus.

höchftens dadurch gemildert wird, dafs der Künftler das untere Kleiderende hinter Wolken verbirgt, oder den Perfonen den Kopf etwas vornüber neigt, um von den Gefichtern etwas mehr als die Unterfeite ihres Kinnes fehen zu laffen. Was foll man aber abgefehen von anderen Waghalfigkeiten z. B. zu einer Treppe fagen, die man von unten fieht, während Perfonen hinaufgehen, wie in feinem »Abraham und Melchifedech«; oder zu einem Engel, von welchem man nichts als die Füfse, die Beine und ein Stück ausgeftreckten Armes fehen kann!

Von ganz anderem Werthe find die zwei Gemälde, welche Rubens für den Hochaltar derfelben Kirche fchuf: der »hl. Ignatius einen Befeffenen heilend« und der »hl. Franziscus Xaverius, einen Todten erweckend«, beide gegenwärtig im Belvedere zu Wien und zu feinen vollkommenften Werken zählend. Es find zwei mächtige Compofitionen: die ruhige Haltung des Heiligen fteht in beiden Stücken in fcharfem Gegenfatz gegen die furchtfamen Bewegungen der übrigen Perfonen, und ebenfo feine ruhige Farbe mit deren glänzenden Tinten. Die zwei Gemälde prangen noch in ihrer vollen Frifche, als ob fie erft geftern gemalt worden wären und bilden die erftaunlichften Zeugniffe von Rubens' Gefchick, die riefigften Gruppen und die glänzendften Lichter und Farben zur Harmonie zu bringen.

Die Jefuitenkirche mit ihren marmornen Wänden, ihren vergoldeten Gewölben, ihren Malereien von Rubens unten und oben, rechts und links, mochte in jener Zeit wohl einen prächtigen Anblick dargeboten haben, foweit wir diefs nach Abbildungen beurtheilen können, von welchen zwei das Belvedere in Wien, zwei das Mufeum in Madrid und die Pinakothek in München bewahren. Eine ift von Sebaftian Vranck und drei find von Anton Gheringh, fämmtlich das Innere diefes Tempels, als er noch in feinem vollen Glanze prangte, wiedergebend. Das Ignatiusbild befindet fich über dem Hochaltar, in der unteren wie oberen Gallerie fieht man die Deckenbilder von Rubens; das Gewölbe des Mittelfchiffes ift vergoldet, Marmorfäulen jonifcher und dorifcher Ordnung ftützen die Gallerien und die Schiffe, oberhalb der Holzvertäfelung find die Wände mit grauem Marmor und mit Landfchaftftücken verkleidet: kurz all der Luxus und all die weltliche Pracht, welche die Jefuiten in ihren Kirchen und Gebäuden fo gerne ausbreiten, finden fich hier vereinigt.

Unmittelbar nachdem Rubens den Auftrag empfangen hatte, die Jefuitenkirche auszuzieren, kam ein anderes Werk ähnlicher Art aber von gröfserem Belang zur Sprache. Maria von Medici, Königin von Frankreich und Witwe Heinrich IV., war Ende 1620 nach Paris zurückgekehrt, nachdem fie fich mit ihrem Sohne König Ludwig XIII. verföhnt hatte. Im Begriffe das neugebaute Palais du Luxembourg zu beziehen, wünfchte fie einen der grofsen Säle mit einer Reihe von Gemälden verzieren zu laffen, worin ihr Lebenslauf abgebildet fein follte. Auf den Rath des Baron de Vicq, Gefandten des Erzherzogs Albert, und durch Vermittlung des Abbé Claude Magis de S. Ambroise* wurde Rubens nach Paris berufen und empfing dort den Auftrag, Skizzen zu dem grofsen Werke herzuftellen.** Am 11. Februar 1622 in Paris, um die Beftellung dafür zu empfangen,*** konnte er fich fchon Anfangs Juni 1623 abermals dahin begeben, um fich über den Effekt ein Urtheil zu bilden, den feine Malereien in

* Bulletin du bibliophile. Janvier 1875: Les amateurs d'autrefois, par Clément de Ris. — Catalogue du Musée du Louvre.

** Die Skizzen befinden fich in der Pinakothek zu München.

*** Mio secretario Rubens sta in Francia, altramento io haura schritto al mio Sig. et Pron. La Regina Mader del re ha fabricato un Palatco e desideroso dornaro de quadri de Rubens. J. Brueghel 11. Feb. 1622. — Crivelli Op. cit. 283

dem Saal, für welchen fie beftimmt waren, machen follten. Fehlte es fchon damals nicht an begeifterter Anerkennung* fo fteigerte fich diefe noch, als er Anfang Februar 1625 kam, um fie aufzuftellen und während der nächften vier Monate an Ort und Stelle noch einmal zu übergehen. Jetzt exiftirt die Gallerie, für welche Rubens fein »Leben der Maria von Medici« malte, nicht mehr; die Gemälde befinden fich gegenwärtig im Mufeum des Louvre.

Nachdem diefer erfte Saal vollendet war, kam die Königin auf den Gedanken einen zweiten gleichen zur Verherrlichung ihres verftorbenen Gemahles ausmalen zu laffen. Rubens ward wieder darum angegangen und hatte bereits fechs grofse Stücke dafür entworfen,** als im Jahre 1630 aufs neue Zerwürfniffe zwifchen Maria von Medici und ihrem Sohne entftanden und die Verbannung der Königin diefs Werk für immer unterbrach.

Ich weifs nicht, ob man Rubens' Medici-Gallerie nicht zu gering gefchätzt hat. Es ift ficher das umfänglichfte und das durchgeführtefte Werk, das der Meifter hervorgebracht hat. Alle feine anderen Serien, die von Decius Mus ausgenommen, ftehen weit unter demfelben und laffen den Geift der regelrechten epifchen Entwicklung und reichen Abwechfelung der Parifer Stücke vermiffen. Für diefe letztere Schöpfung war Rubens Alles zu Theil geworden, was er wünfchen konnte: eine günftige Gelegenheit um fich in feinem Glanze zu zeigen, Zeit und Geld genug, um feinen Schöpfungen genügende Sorgfalt weihen zu können. Er felbft war in der vollen Kraft feines Genie's, freute fich feiner Aufgabe und führte fie ohne Hindernifs zu Ende. Unter folchen Umftänden mufste das Ganze ein Hauptwerk des Meifters werden, aus welchem wir die volle Bethätigung feines Kunftvermögens mit deffen ftarken und fchwachen Seiten, mit feinen eigenartigen Auffaffungen und Qualitäten kennen lernen können.

Man bleibt zumeift allzu bequem und zu ausfchliefsend bei den Schwachheiten des Werkes ftehen, die allerdings in die Augen fpringen und die wir nicht verbergen wollen. Hiezu ift in erfter Stelle die wahrlich unglückliche Vermengung von mythologifchen, fymbolifchen und gefchichtlichen Elementen, zu rechnen: eine Vermengung, die um fo unglücklicher genannt werden mufs als das Symbolifche das Wirkliche an Bedeutfamkeit weit überwiegt, und, wenn beides neben einander auftritt, die Wahrheit durch die Fabel ganz in den Schatten geftellt wird. Rubens machte in der That in dem Medici-Cyclus keinen befcheidenen und gemäfsigten Gebrauch von mythologifchen und fymbolifchen Zugaben; wiederholt verfällt er in Uebertreibung, Gefchmacklofigkeit und Dunkelheit. Welchen anderen Namen verdient nemlich z. B. die Darftellung der »Hochzeit Maria's von Medici mit Heinrich IV.«, welche durch eine Gruppe verfinnbildlicht wird, in welcher der König als Jupiter ver- oder entkleidet und die neue Königin mit den Attributen der Juno, beide majeftätifch im Himmel fitzend gegeben werden, während die Stadt Lyon, in welcher das Feft ftattfand, durch eine weibliche Figur auf einem von zwei Löwen (lions) befpannten Wagen angedeutet wird? Oder was foll man zu der »Verföhnung der Königin mit ihrem Sohne« fagen, die durch zwei Gruppen dargeftellt wird, von welchen die kleinere aus Maria von Medici und Ludwig XIII. befteht, die hervorragendere aber aus einer fymbolifchen Vorftellung des Muthes, der in Geftalt eines hl. Michael das Ungeheuer der Zwietracht zu Boden blitzt? Sollte ein Rubens aus dem an fich fo rührenden und dramatifchen Act der Verföhnung zwifchen Mutter und Sohn nichts Anderes zu machen

* A. Baschet: Gazette de Beaux-Arts. 1863 p. 493.

** Catalog von Rubens' künftlerifchem Nachlass. Nr. 314.

gewufst haben? Was ift dann von der Darftellung der Regierung der Königin zu fagen, wo ihr Bild faft nicht zu finden ift, während der ganze Olymp in blendender Pracht auftritt? In der That eine fonderbare Art Jemand zu verhimmeln: ihn felbft thatlos in den Himmel zu fetzen und feine fchönen Thaten durch die ganze Götterfippfchaft verrichten zu laffen.

Aber welch glänzende Qualitäten findet man neben und felbft an diefen Symbolen! Zunächft ftrömen die mythologifchen Theile über von malerifchen Schönheiten: nennen wir nur die drei nackten Schickfalsgöttinen, welche durch die graziöfe von ihren Händen gebildete Verkettung den Lebensfaden der Königin gleiten laffen; dann die Seegöttinen, welche in kühner wellenartiger Gliederverfchlingung das Element, in welchem fie leben, fo fprechend verfinnbildlichen; oder die kraftvolle mannhafte Perfonification der Gefundheit, wie fie bei der Geburt Ludwig XIII. anwefend erfcheint, oder den glänzenden Apollo, der als eine fleifchgewordene, lebende und fich bewegende Statue die feindlichen Mächte eher durch feine hellftrahlende Schönheit als durch feine Pfeile in die Flucht zu fchlagen fcheint; ferner das herrliche Bild des Ueberflufses, das aus einem Sonnenftrahl gefchaffen und mit flüfsigem Gold umkleidet erfcheint; und endlich die kühne und doch fo gefällige Gruppe des greifen Gottes der Zeit, der die junge nackte Wahrheit empor hebt.

Alle diefe Geftalten und noch fo viele andere zeigen, wie fehr Rubens die Allegorie liebte, weil fie ihm freieres Spiel liefs, um feine Träume von Frauenfchönheit, feine Ideale von Manneskraft in eine freigewählte Form zu giefsen. Die Wirklichkeit ift ihm zu kalt, zu verhüllt, zu unbeftändig von Geftalt; er ftrebt höher, nach der reinen Form, dem ewig Schönen. Was verfchlägt es ihm, wenn die Wahrfcheinlichkeit dabei verloren geht, und er feinen Helden Grund zu Klage über Zurückfetzung gibt? Ihm ift es um die Kunft, und nicht um die Königin zu thun. Triumphirt das Malerifche feines Werkes, packt feine Erfcheinung, was kümmert es ihn, auf weffen Koften der Triumph errungen ward! Und doch war diefe Richtung keine glückliche. Seine fchönften allegorifchen Bilder ftehen weit unter den Werken, in welchen er der Gefchichte und der wirklichen Menfchheit treu geblieben. Hier wirkte nemlich nicht blos fein Geift und feine Phantafie, fondern auch fein Gemüth und feine Beobachtungsgabe. Gebunden an Thatfachen und Perfonen die er darzuftellen hatte, packt er uns mehr durch feine Gabe des Anordnens und Malens, als da, wo er Formen und Linien lediglich aus feiner perfönlichen Eingebung fchöpfte.

Die Gruppe, in welcher Heinrich IV. voll Liebe und Bewunderung zum erftenmal das Porträt feiner Braut erblickt, oder jene, in welcher Maria von Medici nach überftandenen Geburtsfchmerzen mit Mutterliebe und Mutterftolz ihr Kindchen betrachtet, oder eine dritte, worin der König feiner Gemahlin in Gegenwart ihres allerliebften Söhnchens die Regierung Frankreichs überträgt, find voll von richtiger Beobachtung und zartem Gefühl. Die »Krönung Maria's von Medici«, ihre »Trauung durch Procuration«, ihre »Uebernahme der Regentfchaft« find unübertroffen in Farbe und Anordnung.

Die ganze Bilderreihe, befonders aber die erfte Hälfte, an welcher der Maler mit frifcherem Geift und reicherer Phantafie gearbeitet zu haben fcheint, prangt in einem Glanze von Farbe und Licht, wie ihn Rubens felbft niemals überboten hat. Hier mächtig und kraftvoll, wie im »Auszug des Königs in den Krieg«, und der »Flucht der Königin aus Pont de Cé«; dann wieder prangend in der wärmften, vollften Gluth, wie in der »Regentfchaft der Königin«, in welcher Alles von goldenem Lichte ftrahlt, oder in ftiller Glorie glänzend, wie in der »Ueberfahrt der Maria von Medici«, wo das Ganze in Silber ge-

badet fcheint; meiftens aber in kraftvollen Gegenfätzen der leuchtenden und düfteren Theile die einander wechfelweife heben wirkend, immer fehen wir den Künftler in glänzenden Farben und leuchtendem Fleifch alle Zauberkraft feines Pinfels entfalten.

Meines Bedünkens gibt es kein Werk, das Rubens' eigenthümliche und ausgezeichnete Gaben fo vollkommen wiedergibt, als diefes. Der grofse Meifter war kein Träumer, und felten fühlte er die tiefwühlenden Erfchütterungen, die das Blut in den Adern kalt werden und den Athem in der Kehle ftocken laffen, die den Künftler überwältigen und verzücken, und ihn der Begeifterung gegenüber zum willenlofen Sklaven machen. Rubens beherrfchte immer feinen Gegenftand, mit unerfchöpflicher Schaffenskraft kleidete er Alles, was fich feinem Geifte darbot, in reiche Formen und glänzende Farben; er fah mit einem einzigen Blick und fah Alles von der bildfamften Seite. Wie der erfte Menfch auf die Erde kommend jedem Gefchöpf feinen paffenden Namen gab, fo ging er durch die vor feinen Schritten fich aufthuenden Welten, allen ihre Formen austheilend, fie durch fein Streben nach hoher Schönheit befeelend und erhebend, fie bereichernd mit feiner angebornen Liebe für Pracht und Schimmer, und ihnen jenen Lichtquell zuführend, der in feinen Augen quoll.

Nirgends glaubte er diefe erhebende Gabe fo nöthig zu haben als hier. Maria de Medici's Gefchichte ift wahrlich keine befonders theilnahmerweckende. Sie ward geboren, vermählte fich, gebar, verlor ihren Gemahl, entzweite fich mit ihrem Sohn und verföhnte fich wieder mit demfelben. Später, nachdem Rubens ihr Leben gefchildert, kam in ihr Schickfal mehr Wechfel, als fie aus ihrem Lande floh und in der Fremde herumirrend gegen Richelieu confpirirte und auf die Gelegenheit lauerte, um den grofsen Staatsmann zu ftürzen. Aber fo wie fie 1625 war, gab fie dem Maler wenig Stoff: das Wenige aber wufste diefer mit glänzenden Erfindungen feiner Einbildungskraft zu bekränzen, indem er die dürftigen Vorfälle als die Hacken benutzte, an welche er feine reichen, farbigen Schöpfungen wie Prunkftücke hängte.

Hätte doch der Maler die Gefchichte Heinrich IV., die man bei ihm beftellt hatte, zur Duchführung bringen dürfen, welch ein Epos für feinen dramatifchen Geift wäre diefs geworden! Was er aus dem reicheren Stoff gemacht haben würde, können wir einigermafsen aus den zwei Darftellungen beurtheilen, welche davon in der Gallerie zu Florenz (Nr. 140 und 147) bewahrt werden, und welche die »Schlacht von Ivry« und den »Triumphzug Heinrich IV.« darftellen. Beide Werke find in der Gröfse angelegt, die fie in ihrer Ausführung behalten follten, find jedoch nur untermalt. Obwohl nicht ganz frei von mythologifchen Zuthaten, tauchen fie doch beträchtlich tiefer in die Wirklichkeit, wie die Darftellungen aus dem Leben der Maria von Medici. In der »Schlacht von Ivry« fieht man in der Mitte des Bildes Heinrich IV. im Anprall auf den Anführer des feindlichen Herres, welcher im entfcheidenden Augenblick von einem Offizier der königlichen Truppen durchbohrt wird. Die Pferde der beiden Gegner beifsen wüthend einander in den Hals, und rechts und links, zu Fufs und zu Pferd tobt das Getümmel der Kämpfer rings um die prächtige das Ganze beherrfchende Hauptgruppe. Nicht minder energifch ift der Kampf zwifchen Licht und Dunkelheit. Die Sonnenftrahlen vermögen mit Noth die zerrifsenen Wolken und den dicken Pulverdampf zu durchbrechen, bahnen fich jedoch einen Weg und fallen kraftvoll auf den König und die zwei hervorragendften Kämpfer. Das Ganze ift eine riefenmäfsige Schöpfung, voll Adel und gewaltiger Bewegung, voll leidenfchaftlicher Erregung und doch voll Einheit.

Ganz anderer Art ift der »Triumph Heinrich IV.« Der König ift eben

im Begriffe durch den Triumphbogen zu reiten, um feinen Einzug in Paris zu halten. Die Freudenfeuer und die Räucherpfannen füllen den Hintergrund mit ihren feftlich qualmenden Wolken. Alles was jauchzen und prangen kann ift herbeigekommen und drängt fich um den Helden. In der Luft fchweben Genien mit Palmen und Kronen, rings um den Wagen fchreiten Spielleute in antiker Tracht mit altrömifchen Tuben, kräftig gebaute Männer tragen Standarten und Trophäen, Männer, Frauen und Kinder jeden Alters bilden die Zufchauer und hinter der Siegerfchaar folgt der Aufzug der Befiegten. Das Ganze ift eine Reminiscenz aus der Zeit der claffifchen Triumphe der Römer mit all der eindrucksvollen Entfaltung von Pracht und Glorie, womit die ewige Stadt ihre triumphirenden Söhne empfing, aber getaucht in das fprühende Leben, mit welchem Rubens Scenen aus dem Alterthum wiederzufchaffen wufste. Alles jauchzt, Alles drängt vorwärts, man glaubt das Volk jubeln, die Tuben fchmettern, die Feuer kniftern zu hören und fühlt fich mitgerifsen von dem allgemeinen Siegesgefchrei und begeifterten Gedränge. Der Triumphator allein bleibt ruhig in all diefem Gewühl, doch ift auf feinen blaffen Zügen das Ergriffenfein von dem feierlichen Augenblick zu lefen; fein Blick, der bewegungs- und anfcheinend empfindungslos vor fich hin ftarrt, fein mechanifch ausgeftreckter Arm, der die Palme hält, feine ganze Haltung zeigt, dafs ihn die Empfindung überwältigt und der eifige Schauer grofser Schickfalswendungen ftarr gemacht aber auch erhoben hat über das, was im gewöhnlichen Leben grofs und genufsreich erfcheint.

Die zwei Gemälde find zwei Gefänge aus einem Epos. Es ift nicht genug zu beklagen, dafs das ganze Heldengedicht nicht vollendet ward, und dafs es bei diefen genialen Entwürfen blieb. So wie diefe felbft find, ftehen fie an Kraft und an Reichthum der Erfindung über den gröfsten Meifterwerken der florentinifchen Gallerie; wären fie aber vollendet, fo ftänden fie ficher über den kühnften und hervorragendften der fonft von Rubens vollendeten Werke.

Die Ausführung der Medici-Gallerie fällt in die letzten der Jahre, welche die erfte Periode von Rubens' Künftlerlaufbahn ausmachen, und welche er an der Seite von Ifabella Brant verlebte. Rubens verlor 1626 feine erfte Frau; am S. Michaelstage (29. September) diefes Jahres errichtete er ihr und feiner Mutter ein Gedenkzeichen in der S. Michaelskirche. Sie hatte ihn fechzehn Jahre unbewölkten Glückes geniefsen laffen, und er klagte, wie wir oben fahen, innig über den Verluft der braven treuen Gattin.

Schon während der letzten Jahre von Ifabella Brant's Leben hatte Rubens begonnen, fich auch mit Politik zu befchäftigen.* Denn ohne Zweifel war es dafür, dafs ihm am 30. September 1623 die Infantin Ifabella in Anbetracht „feines Talentes und der Dienfte, welche er dem Könige erwiefen", einen monatlichen Gehalt auf das Schlofs von Antwerpen anwies, welcher, von König Philipp fpäter erhöht, fich 1630 auf 40 Kronen belief. Doch wiffen wir über die Gelegenheit, bei welcher fich Rubens zum erftenmale auf den fchlüpfrigen Pfad der Politik wagte, nichts Näheres, als dafs er fich am 23. September 1623 mit Jan Brant, feinem Neffen, der in Holland anfäffig war, in Unterhandlung befand, um die nördlichen Niederlande zur Erneuerung des zwölfjährigen Waffenftillftandes zu beftimmen.

Als Rubens fich im Februar 1625 zu Paris aufhielt, war er gleichfalls in derfelben Richtung thätig. Aus dem langen Brief, den er am 15. März

* Ueber Rubens' diplomatifche Laufbahn fiehe: NOEL SAINSBURY's bereits öfter angezogenes Werk; K. L. KLOSE, Rubens im Wirkungskreis des Staatsmannes (Raumer's Tafchenbuch 1856). P. HENRARD, Marie de Médicis dans les Pays Bas, Paris 1876, und befonders M. GACHARD, Hiftoire politique et diplomatique de P. P. Rubens, Office de publicité 1877.

des folgenden Jahres an feine Fürftin fchrieb und worin er feine Dienfte zu ferneren Unterhandlungen anbot, erfieht man auch, wie ihn der Ehrgeiz kitzelt, fich noch mehr in diplomatifche Gefchäfte zu vertiefen. An Gelegenheit hiezu fehlte es nicht. Mit dem 16. Jahrhundert war auch das Leben jener zwei grofsen Fürften zu Ende gegangen, die in England und Spanien herrfchten und durch politifchen wie religiöfen Hafs von einander gefchieden alle Verföhnung zwifchen den beiden Reichen unmöglich gemacht hatten. Kurz nach dem Tode Philipps und Elifabeths aber war ein Friede zwifchen ihren Nachfolgern zu Stande gekommen, der am 28. Auguft 1604 zu Madrid unterzeichnet worden war. Im Jahre 1617 war der englifche König Jacob fogar darauf bedacht, eine nähere Verbindung mit feinen vormaligen Feinden anzuknüpfen, um durch Spaniens Intervention für feinen Schwiegerfohn Friedrich von der Pfalz das Land zurückzugewinnen, das ihm der Kaifer entrifsen hatte. Gerne hätte er defshalb die Hand der Tochter Philipp III. für feinen Thronfolger gewonnen, und lange Jahre hindurch gab er fich viele Mühe, um diefs Ziel zu erreichen. Spanien trug zwar Bedenken, ein Kind des hochkatholifchen Königs an einen ketzerifchen Prinzen zu verheirathen, aber endlich würden doch die Unterhandlungen zu einem gedeihlichen Abfchlufse gelangt fein, hätte nicht der nichtswürdige Günftling des englifchen Königs, der Herzog von Buckingham, der auf den Kronprinzen den gröfsten Einflufs hatte, fie abbrechen laffen, um fich für eine Zurückweifung, die fein eigener Stolz in Madrid erfahren hatte, zu rächen. Er wufste die Schuld diefes Bruches auf Spanien zu wälzen und die Kriegserklärung zu bewirken, ebenfo wie wenige Jahre fpäter fein gekränkter Eigendünkel einen Krieg mit Frankreich veranlafste. England hatte 1624 die Feindfeligkeiten mit der Abfendung von 6000 Mann Hilfstruppen an Moritz von Naffau begonnen, die diefen im Kampfe gegen Spanien und die fpanifchen Niederlande unterftützen follten. Auf diefe Weife wurde Flandern in den Krieg verwickelt, und es war nicht zu verwundern, dafs jene, welche die Wohlfahrt diefer Provinzen vorab vom Frieden erwarteten, den Krieg mit Bedauern beginnen fahen.

Rubens machte 1625 in Paris die Bekanntfchaft des Herzogs von Buckingham und malte dafelbft fein gegenwärtig in der Gallerie Pitti zu Florenz (Nr. 324) befindliches Reiterbildnifs, wofür er ein Stück Silbergeräth im Werthe von 2000 Kronen empfing. Der Herzog, welcher wie fein Fürft ein grofser Kunftliebhaber war, bekam Luft, die fchöne Sammlung antiker Sculpturen, gefchnittener Steine, Gemälde und dergleichen welche Rubens befafs zu kaufen, und liefs fich, nicht gewöhnt fich etwas von feinen Gelüften zu verfagen, zu einem Kaufpreis von 100,000 Gulden beftimmen, wozu fich Rubens von den fchönften Sculpturen auf Koften des Käufers noch Abgüfse machen laffen konnte. Unter den gekauften Kunftwerken war eine grofse Zahl von Gemälden des Rubens felbft, welche im September 1627 insgefammt oder zum Theil nach England gefandt wurden.

Im Gefolge des Herzogs von Buckingham traf Rubens einen Maler, Namens Balthafar Gerbier aus Middelburg in Seeland gebürtig, der den Beruf eines Künftlers und eines diplomatifchen Agenten zu gleicher Zeit ausübte: ein würdiger Handlanger feines Gebieters Buckingham, ein Mann von weiteftem Gewiffen und von durchdringender Schlauheit, bereit Alles in die Hand zu nehmen und mit allen Mitteln durchzuführen, vorausgefetzt, dafs es etwas dabei zu verdienen gab. Er hatte Rubens' Vertrauen gewonnen, fo wie er fich in den Befitz jenes des Königs Jacob und feines Nachfolgers, des Buckingham und der hervorragendften belgifchen Edelleute, die mit Spanien unzufrieden waren, zu fetzen gewufst hatte. Aus den in Paris gepflogenen Gefprächen

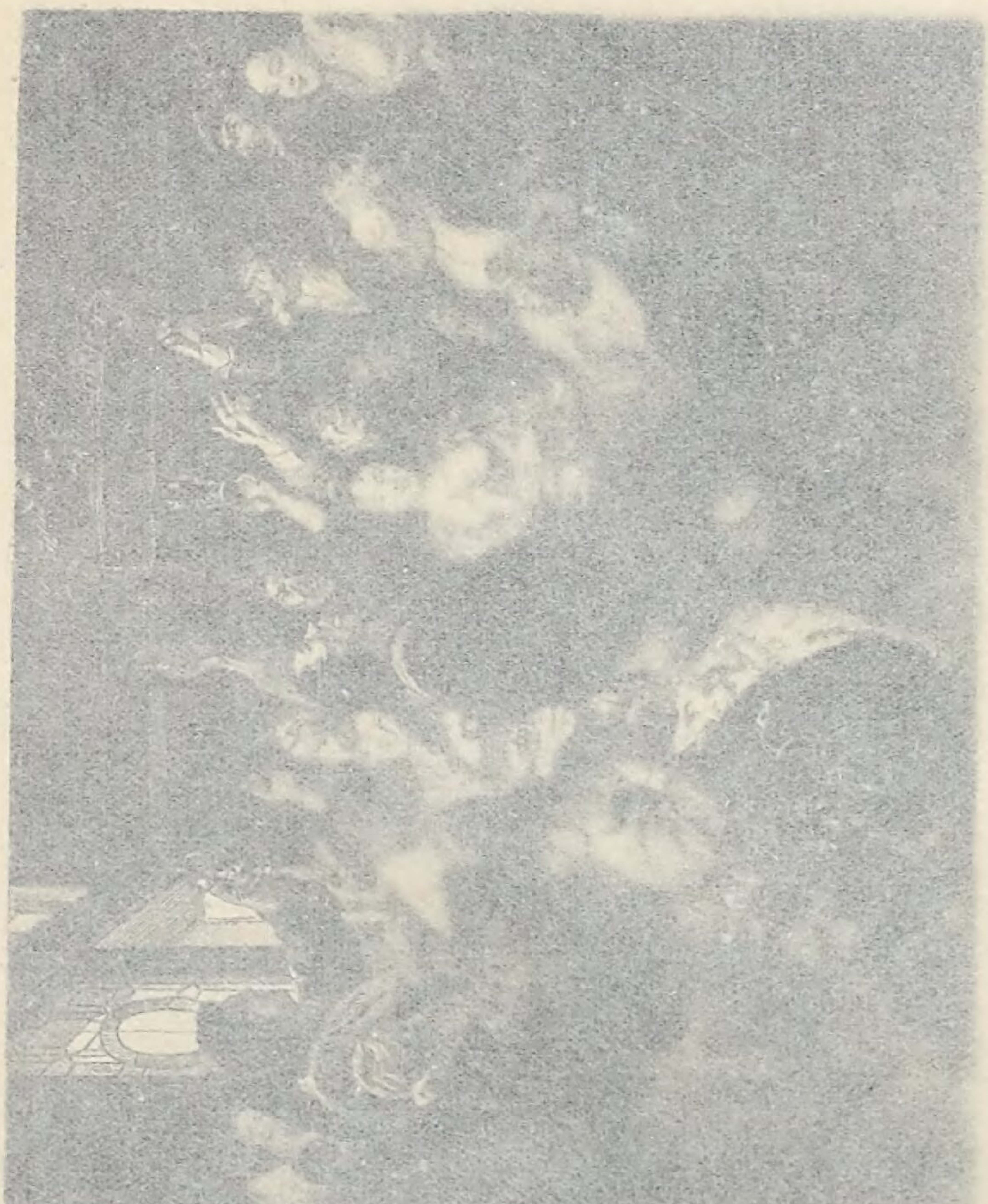
erwuchs als die zwei Maler-Diplomaten in ihr Land zurückgekehrt waren ein Briefwechfel, und zu Anfang des Jahres 1627 kam Gerbier nach Brüffel mit einem Brief von Buckingham an Rubens, worin vorgefchlagen war, einen Waffenftillftand zwifchen England und Spanien anzubahnen, und mittlerweile den Frieden vorzubereiten. Rubens übermittelte das Anfinnen an den Infanten und diefer an den König, welcher die Botfchaft den 17. April 1627 empfing, nachdem er jedoch fchon einen Monat früher mit Frankreich einen geheimen Vertrag unterzeichnet hatte, worin er mit diefem Lande ein Bündnifs zum Zweck der Eroberung Englands fchlofs. Mit der Ehrlichkeit, welche der Diplomatie eigen, zögerte er jedoch nicht, Ifabella die nöthige Vollmacht zu ertheilen um die Unterhandlungen mit England fortzufetzen, wobei er jedoch fein Mifsfallen darüber ausdrückte, dafs bei folch ernftlichen Angelegenheiten wie eine Unterhandlung mit England ein Maler betheiligt war, da es der Ehre feines Reiches Abbruch thue, wenn ein Mann von fo geringem Anfehen durch Gefandte befucht werde.

Diefs war die erfte und nicht die einzige demüthigende Begegnung, die Rubens feinen diplomatifchen Dienften zu danken hatte. Die Infantin, die unferen Künftler beffer kannte und ihn fehr hoch fchätzte, entfchuldigte fich mit der Erklärung, dafs England ja auch einen Maler als Vertreter benutze, und dafs es fpäter noch immer Zeit fein würde, Rubens durch Perfonen von höherem Range zu erfetzen. So fuhr Rubens fort, die Unterhandlungen zu vermitteln und feiner Paffion, für einen gewandten Diplomaten gelten zu wollen, zu fröhnen. Eine leicht verzeihliche Schwachheit, wenn man bedenkt, dafs er in der That in feiner Eigenfchaft als Agent ein merkwürdiges Talent an den Tag legte, und dafs das von ihm damals beförderte Unternehmen ein Werk des Friedens und eine Wohlthat für die Menfchheit war.

Gerbier befand fich im Haag, als Rubens am 29. Mai 1627 die Erlaubnifs erholte, ihn in Holland aufzufuchen, um weiter über den Frieden zu verhandeln. Ein Pafs wurde an Rubens gefendet und unter dem Vorwande über Gemälde und Kunftgegenftände zu fprechen, kamen im Juli die zwei halboffiziellen Diplomaten zufammen. Der Zweck von Rubens' Reife wurde fo gut geheim gehalten, dafs alle Zeitgenoffen darüber getäufcht wurden, dafs Sandrart,* ein deutfcher Maler und Kunftgefchichtfchreiber, der damals als Schüler des Honthorft zu Utrecht war und Rubens während diefer Excurfion zumeift Gefellfchaft leiftete, nichts davon merkte, und dafs der englifche Gefchichtfchreiber Noël Sainsbury, der uns die wahren Gründe diefer holländifchen Reife angibt, fo feft in dem alten Glauben befangen ift, um Rubens zwei Jahre fpäter nochmals nach Holland gehen zu laffen, einmal um die Maler, das andere Mal um Gerbier zu befuchen, während es doch vollkommen ficher ift, dafs unfer Künftler nur einmal und zwar 1627 dahin gegangen ift.

Bis zu diefem Augenblick hatte fich Alles auf Unterredungen ohne amtlichen Charakter befchränkt; als aber Rubens aus Holland nach Antwerpen zurückgekehrt war, verlangte Gerbier von ihm eine fchriftliche offizielle Darlegung von Spanien's Abfichten. Rubens antwortete, dafs ein derartiges Aktenftück vorerft nicht könne gegeben werden, da der fpanifche Gefandte, der von Paris nach Brüffel gekommen fei, der Infantin mitgetheilt habe, Spanien und Frankreich wären zu gemeinfamen Schritten behufs Vertheidigung ihrer Reiche übereingekommen. Wir wiffen, dafs die angebliche Vertheidigung in der Eroberung und Vertheilung Englands beftehen follte. Trotz der fonach ungünftigen Umftände für Friedensunterhandlungen verlor unfer Künftler den

* SANDRART, Teutfche Academie. Nürnberg 1675. II. 291.



erwuchs als die zwei Maler-Diplomaten in ihr Land [illegible] Briefwechsel, und zu Anfang des Jahres 1627 kam [illegible] einem Brief von Buckingham an Rubens, worin [illegible] Waffenstillstand zwischen England und Spanien [illegible] den Frieden vorzubereiten. Rubens übersandte das [illegible] und dieser an den König, welcher die Botschaft des [illegible] nachdem er jedoch schon einen Monat früher mit [illegible] Vertrag unterzeichnet hatte, worin er mit diesem [illegible] Zweck der Eroberung Englands schloss. Mit der [illegible] Diplomatie eigen, sagerte er jedoch nicht, Rubens [illegible] ertheilen, um die Unterhandlungen mit England [illegible] sein Missfallen darüber ausdrückte, dass [illegible] wie eine Unterhandlung mit England [illegible] seines Reiches Abbruch thut, wenn ein Maler von so [illegible] Gesandte besucht werde.

Dies war die erste und nicht die einzige [illegible] Rubens seinen diplomatischen Diensten zu danken [illegible] unseren Künstler besser kannte und ihn sehr hoch [illegible] mit der Erklärung, dass England ja auch einen Maler [illegible] und dass es später noch immer Zeit sein würde, Rubens [illegible] höherem Range zu ersetzen. So fuhr Rubens fort, [illegible] vermitteln und seiner Passion, für einen gewandten [illegible] wollen, zu fröhnen. Eine leicht verzeihliche Schwachheit [illegible] dass er in der That in seiner Eigenschaft als Agent [illegible] an den Tag legte, und dass das von ihm damals [illegible] Werk des Friedens und eine Wohlthat für die Menschheit [illegible]

Gerbier befand sich im Haag, als Rubens am [illegible] erhielte, ihn in Holland aufzusuchen, um weiter über [illegible] Ein Pass wurde an Rubens gesendet und unter dem [illegible] und Kunstgegenstände zu sprechen, kamen im Juli [illegible] Diplomaten zusammen. Der Zweck von Rubens' Reise [illegible] gehalten, dass alle Zeitgenossen darüber getäuscht [illegible] deutscher Maler und Kunstgeschichtschreiber, der damals [illegible] horst zu Utrecht war und Rubens während dieser [illegible] leistete, nichts davon merkte, und dass der englische [illegible] Sainsbury, der uns die wahren Gründe dieser [illegible] fest in dem alten Glauben befangen ist, um Rubens [illegible] mals nach Holland gehen zu lassen, einmal um die [illegible] Gerbier zu besuchen, während es doch vollkommen [illegible] nur einmal und zwar 1627 dahin gegangen ist.

Bis zu diesem Augenblick hatte sich Albert [illegible] amtlichen Charakter [illegible] als aber Rubens [illegible] zurückgekehrt war, verlangte Gerbier von ihm [illegible] [illegible] von Spaniens Absichten. Rubens antwortete [illegible] [illegible] nicht könne gegeben werden, da [illegible] [illegible] Brüssel gekommen sei, der Infantin [illegible] [illegible] wären zu gemeinsamen Schritten [illegible] [illegible]kommen. Wir wissen, dass die [illegible] [illegible] und Vertheilung Englands [illegible] günstige Umstände [illegible]

[illegible]



JACOB JORDAENS, DAS DREIKÖNIGFEST.

Belvedere zu Wien.

Muth nicht. In der That hatte auch König Phlilipp IV. wenig Vertrauen auf die Freundfchaft feines Bundesgenoffen; die Erzherzogin aber wünfchte fehnlichft Frieden und liefs Rubens wiffen, dafs er fortfahren folle mit dafür zu wirken; auch England ftrebte ftärker als je nach einem Ausgleich.

Spinola, der fpanifche General in den belgifchen Provinzen, war Anfangs Januar 1628 nach Madrid zurückgekehrt und theilte dem Könige mit, wie es mit den angeknüpften Unterhandlungen ftand; darauf drückte Philipp den Wunfch aus von den Papieren Kenntnifs zu nehmen, die Rubens in Handen hatte. Diefer antwortete auf das Anfinnen des Königs, dafs er allein im Stande fei die Documente zu verftehen, und dafs er, wenn man Jemand nach Brüffel fenden oder ihn felbft nach Madrid entbieten wolle, die verlangten Aufklärungen geben würde. Rubens' Wunfch, an den königlichen Hof berufen zu werden, wurde am 6. Juli 1628 erfüllt. Er reifte am 21. Auguft ab und kam ungefähr am 10. September in Madrid an. Der königliche Rath hörte ihn und befchlofs, dafs die Unterhandlungen mit England fortgefetzt werden follten.

Buckingham war in diefer Zeit ermordet worden, und die darauffolgende Regierung noch friedliebender als vorher. Die feit Ausbruch des Krieges vorgefallenen Ereigniffe gaben auch England weiteren Grund nach Frieden zu verlangen. Denn Armee und Flotte Englands waren von Frankreich und Spanien gefchlagen worden, die Schwierigkeiten zwifchen Karl I. und feinem Parlament, die diefem Fürften das Leben koften follten, bereits ausgebrochen und das Haus der Gemeinen verweigerte die zur Ausrüftung der Armee dringend nöthigen Steuern. Der englifche König mufste daher mit Freude die Gelegenheit begrüfsen, um einem Kriege ein Ende zu machen, welchen zu führen er nicht in der Lage war. Frankreich hatte unter Leitung Richelieus' feine Reformen begonnen und war befchäftigt im Innern die Edlen, nach Aufsen den deutfchen Kaifer zu bekämpfen. Daran wollte es alle feine Kräfte wenden, und der Bedeutung diefer Unternehmungen gegenüber verblafsten die Vortheile ftark, die es durch einen weiteren Sieg über England gewinnen konnte. Spanien anderfeits war nicht mehr die grofse in Europa den Ton angebende Macht, fondern kämpfte bereits gegen feinen fchnell nahenden Verfall, und mufste aus diefem Grunde allein fchon nach dem Frieden begierig fein. Dazu kam noch, dafs die Erzherzogin Ifabella Hülfe und Geld nöthig hatte, um fich gegen Holland zu vertheidigen, und diefen Feind zu beftehen lag der fpanifchen Krone weit näher, als einen end- und fruchtlofen Krieg gegen England zu führen.

Rubens' Reife nach England wurde nun fo fchleunig in Scene gefetzt, dafs ihm nicht die Zeit gelaffen wurde, um über Italien, das er gerne wieder gefehen hätte, zurückzukehren. Er verliefs Madrid den 29. April 1629 und kam am 5. Juni in London an. Während der achtehalb Monate feines Aufenthaltes am Hofe Philipps hatte er unter anderen Werken fünf Porträts des Königs und mehere Bildnifse der königlichen Familie für die Infantin gemalt, wie auch eine grofse Zahl der im Befitz des Königs befindlichen Tizians copirt. Der König, der ihn im letzten Jahre beffer hatte kennen lernen, ernannte ihn vor feiner Abreife zum Sekretär des geheimen Rathes der Niederlande und verehrte ihm einen koftbaren Diamantring. Schon am 5. Juni 1624 hatte er ihn in den Adelftand erhoben. Der fpanifche Maler und Schriftfteller Pacheco erzählt, dafs der fpanifche Minifter Olivarez dem Schwiegerfohn Pacheco's Velazquez den Auftrag gegeben, Rubens in Madrid als Führer und Wirth zur Seite zu ftehen, wonach die beiden grofsen Meifter einen guten Theil von Rubens' Aufenthalt in Spanien zufammen verbracht haben müfsen. Der Einflufs Rubens' auf den fpanifchen Hofmaler wird auch häufig behauptet, ift jedoch in deffen Werken nicht zu erfehen.

Rubens wurde durch den König von England, der ebenſo wie Philipp IV. ein groſser Liebhaber von Gemälden war, mit gröſster Auszeichnung empfangen. In ſeiner diplomatiſchen Sendung zwar wurde ihm durch die Abgeſandten von Holland, Frankreich und Venedig ſtark entgegengewirkt, aber nichts deſto weniger machte er raſche Fortſchritte, und ehe ein Monat verfloſsen war, reifte der Plan, von beiden Seiten Geſandte zur Feſtſtellung der Friedenspräliminarien abzuordnen. Don Carlos de Coloma, der ſpaniſche Geſandte, kam den 11. Januar 1630 zu London an, um welche Zeit auch der engliſche Bevollmächtigte, Francis Cottington in Madrid eintraf. Rubens war noch etwa drei Monate in England feſtgehalten um Don Coloma Aufſchlüſse zu geben, und erſt am 6. März konnte er die Rückreiſe antreten. Obwohl jedoch am 6. April in Antwerpen angelangt, verzögerte ſich der Wiederbeginn ſeiner Arbeiten daſelbſt doch noch bis Ende Juni, da er nach Brüſſel berufen worden war, um dort über den Verlauf ſeiner Unterhandlungen Rechenſchaft abzulegen.*

Am 3. März hatte ihn Karl I. zum Ritter geſchlagen und ſein adeliges Wappen um ein Stück, aus dem königlichen Wappenſchild entlehnt, bereichert. Er ſchenkte ihm dabei das Schwert, das er bei der Ceremonie gebraucht hatte, und den Diamantring, den er am Finger trug, wie auch ein mit Diamanten verziertes Hutband und eine koſtbare goldene Kette. Im October des vorausgegangenen Jahres hatte ihn die Univerſität Cambridge zum „Magiſter in artibus" oder wie wir ſagen würden zum Doctor der Philoſophie und Literatur ernannt. Er mochte wohl, nachdem er mitten durch zahlloſe Schwierigkeiten und Hinderniſſe den Weg zu einem ehrenvollen Frieden gebahnt, mit Stolz auf die Wohlthat zurückblicken, die er dadurch ſeinem Vaterlande und Europa erwieſen hatte. Ueberall, in Spanien wie in England, von den Räthen beider Kronen wie von den Geſandten der fremden Mächte wurde die Einſicht und Geſchäftsſicherheit des Liebhaber-Diplomaten gerühmt.

Am 15. November 1630 wurde der Friede auf Grundlage jenes von 1604 unterzeichnet. Coloma kehrte ſofort nach den Niederlanden zurück und ſo muſste bis zur Ernennung eines Nachfolgers auf ſeinen Geſandtenpoſten mittlerweile ein Stellvertreter abgeordnet werden. Rubens war unter den drei dafür vorgeſchlagenen Candidaten: aber eines der Mitglieder der Staatsregierung, der Graf von Oñate, bemerkte, daſs es ſich nicht zieme, Jemanden der eine Kunſt ausübte und von ſeiner Arbeit lebte zum Geſandten des Königs zu ernennen, und ſo wurde er abgelehnt. Wir haben keinen Grund, den Madrider Staatsmännern ihren Stolz allzuſehr zu verübeln. Sie verhinderten, daſs Rubens noch mehr Zeit mit den diplomatiſchen Cabalen vergeudete als er ohnedieſs bereits gethan hatte und noch thun ſollte. Als politiſcher Agent mochte er leicht einen Stellvertreter gefunden haben, niemals aber als Künſtler.

Rubens war nun von ſeinen langwierigen Reiſen und vielfältigen Geſchäften endlich nach Antwerpen zurückgelangt. Aber er kehrte wieder in ein Haus, das ſeit dem Tode ſeiner Gattin verödet und um ſo einſamer war, je geräumiger er es ſich geſchaffen hatte. Doch ſollte er nicht lange ohne Lebensgefährtin bleiben. Am 6. Dezember 1630 heiratete der dreiundfünfzigjährige Künſtler Helena Fourment, ein Mädchen von 16 Jahren, ein Bild von Geſund-

* »Mr. Rubens iſt den lesten van Engeland gekomen, doet UL en mynheer Peres de Baron zeer groeten.« (Balth. Moretus an Jan van Vuecht 6. April 1630.) »Hebbe ontfanghen UL aengenamen van 28 n. voorleden met den ingeslotenen aen Sr. Petro Paullo Rubens den welcke eerst van daghe hebbe kunnen leveren mits de voorleden daghen te Brussel is geweest. Bidt geexcuseert te wesen dat hy met desen ordinaris UL brieven niet beantwoordt, mits hem vindende seer geoccupeerd, nu t'huys komende van syne rijse«. (Ders. an denselben 25. Juni 1630.) Archiv des Muſeum Plantin-Moretus.

heit und Schönheit. Hatte ihm ſeine erſte Ehe ein ruhiges Glück geſchenkt, ſo war ſeine zweite Liebe eine wirkliche Leidenſchaft. Kein Wunder daher, daſs er ſeine junge Frau oft und oft und unter allen Formen in ſeinen Bildern verewigte. Viele von ihren Bruſtbildern finden wir in den verſchiedenen Muſeen Europa's, in der königlichen Sammlung zu Windſor, im Muſeum des Haag, im Muſeum van der Hoop zu Amſterdam, in München, in Blenheim, in Paris, in Dresden, in Berlin, in St. Petersburg und an anderen Plätzen. Das ſchönſte iſt zu Windſor, eines der ſchönſten im Haag. In all ihren Bildniſſen erkennt man Helena Fourment an ihren groſsen weitgeöffneten Augen von dunkelgraublauer Farbe und an den hochgeſchwungenen Brauen, welche dem ganzen Geſicht etwas von kindlicher Einfalt und Naivetät geben. Sie mag als ein Muſterbild einer ſchönen Frau gelten, ein Ideal von geiſtvollem Ausdruck war ſie nicht. Die Farbe ihres Geſichtes iſt hellglänzend, ihr üppiges krauſes Haar iſt kaſtanienbraun mit ambrafärbigem Reflex; ihr zierlicher Mund in der Geſtalt von Engelsflügelchen wellig geſchwungen, ihr Näschen mit ſtumpfer Spitze, ihr fleiſchiger Hals und ihre volle Bruſt bilden ein Ganzes von echt Rubens'ſcher Schönheit, nicht zu fein, aber flaumweich, zart und geſund. Sie trägt gewöhnlich die reichſten Gewänder: ein ſchwarzes Sammthütchen mit ſchweren weiſsen Federn, ein ſchwarzes oder gelbes Kleid von Seide oder Sammt, ein Perlencollier, und dieſs Alles läſst der jungen üppigen Frau recht ſchön. Sie zu malen wurde Rubens nie müde, und wir würden beinahe ſagen, daſs er die Neigung hiezu zu weit trieb, wenn wir derſelben nicht ſo manches herrliche Stück zu danken hätten. Einmal malte er ſie faſt ganz nackt (Belvedere in Wien). Nur um ihre Mitte und ihre linke Schulter hält ſie die Zipfel eines ſchwarzſammtenen pelzgefütterten Mantels feſt. Ihre blanken Arme, ihre jungen runden Brüſte, ihre fein geformten Beine ſcheinen von weicher Ueppigkeit überzuquellen. Das vollſte Licht trifft ihr regelmäſsiges und halb verſchämtes Geſicht auf der Stirne, gleitet in zarter Schattenbrechung nach ihrem Halſe und gibt dem Untertheil ihres Kopfes einen ſammtartigen Schimmer. Ihre atlaſſene Haut wird noch glänzender gehoben durch den rothen Teppich, auf dem ſie ſteht und durch den ſchwarzen Mantel, der ſie umhüllt. Es iſt wohl ein tüchtiges Porträt, aber zugleich die blühendſte Frauengeſtalt, die man ſich träumen kann, die glänzendſte Malerei, die Rubens hervorgebracht. Oder er gab ſie und ſich in antik idylliſcher Attitüde, wie in dem hochbedeutenden Bilde der Pinakothek zu München Nr. 286. Dann bildete er ſie wieder ab mit einem oder zweien ihrer Kinder auf dem Schooſs, ſo wie wir ſie in München (Nr. 279) und in dem ſchönen unausgeführten Bilde des Louvre (Nr. 460) ſehen, dann wieder an ſeiner Seite, entweder in dem Hof ſeines Hauſes am Wapper wandelnd und die Tulpen, Orangenbäume und Blumenbeete, die Pfauen und Truthühner beſichtigend (Pinakothek zu München Nr. 287) oder auch an Rubens Arm ein Kind am Gängelbande haltend, (Blenheim); nicht zu ſprechen von all den Fällen, in welchen er ſie und gelegentlich ſich ſelbſt mit ihr unter den Figuren ſeiner Gemälde anbrachte.

Nach ſeiner Vermählung mit Helena Fourment beginnt die zweite Periode von Rubens Thätigkeit, die leider viel kürzer als die erſte war. Ganz ungeſtört konnte er ſich noch nicht an ſeine Staffelei ſetzen: denn in dem auf ſeine Verheiratung folgenden Jahre wurde durch den Landesfürſten noch einmal ſeine Vermittlung in politiſchen Angelegenheiten angerufen. Die Veranlaſſung hiezu war folgende: Die Verſöhnung welche 1620 zwiſchen Maria von Medici und ihrem Sohne Ludwig XIII. ſtattgefunden, war nicht von Beſtand. Die ſtolze Königin ſah mit Miſsfallen, daſs der Kardinal Richelieu die Leitung der Staatsangelegenheiten, die ſie ſelbſt gerne in die Hand genommen hätte,

ganz an ſich riſs. Sie hatte ſich bitter über den erſten Miniſter beklagt, aber der Einfluſs dieſes behielt die Oberhand, und der Königin Mutter wurde im Februar 1631 Compiègne als Aufenthaltsort angewieſen. Hier wohnte ſie einige Zeit, aber es gelang ihr im Monat Juli die belgiſche Grenze zu erreichen, worauf ſie zunächſt in Avesnes verblieb und dann nach Bergen in Henegau überſiedelte.* Aber auch ihr zweiter Sohn, der Herzog von Orleans, hatte ſich gegen Richelieu und gegen den König erhoben und ſich gleichfalls nach den Niederlanden begeben um Truppen gegen ſeinen Bruder zu werben. Rubens wurde nun veranlaſst in Unterhandlung mit den Vertretern der zwei königlichen Häupter zu treten, wobei er Ordre hatte, die Sache auf die lange Bank zu ſchieben, da Spanien einerſeits wenig Luſt hatte, Frankreich anzugreifen, und Philipp IV. anderſeits den Schein vermeiden wollte, ſeine Schwiegermutter Maria von Medici ganz im Stiche zu laſſen. Rubens hielt vielleicht zu viel von der Macht der Anhänger der Königin, und ſchrieb nach Madrid um Unterſtützung derſelben. Aber man achtete dort wenig auf das wie Olivarez ſich ausdrückte „italieniſche Geſchwätz" des Künſtlers, der in Folge ſeiner alten Freundſchaft mit der Königin die Intereſſen ſeines Königs allzuſehr aus dem Auge verloren habe, und überlieſs Maria von Medici ihrem Schickſale. Sie hielt ſich noch einige Tage in den hervorragendſten Städten der Niederlande auf, wurde überall mit fürſtlichen Ehrenbezeigungen aufgenommen, beſuchte Rubens Behauſung in Antwerpen, ging dann nach Holland, weiterhin nach London und lieſs ſich endlich in Cöln nieder, wo ſie 1642 in dem Hauſe ſtarb, das Rubens als Kind einige Jahre hindurch bewohnt hatte.

Ungefähr um dieſelbe Zeit wurde unſer Künſtler bei gleicher Gelegenheit in ernſtere politiſche Verwicklungen gezogen. Seit dem Tode des Erzherzogs Albert (1621) war bei den belgiſchen Edelleuten groſses Miſsvergnügen darüber entſtanden, daſs ihnen der König den Einfluſs nicht belieſs, den ſie unter dem Erzherzog beſeſſen hatten, ſondern die hervorragendſten Aemter an Spanier verlieh. Hendrik van Bergh, der an der Spitze der ſpaniſchen Kriegsmacht geſtanden, war durch Don Alvarez de Bazan verdrängt worden und der Graf van Warfuſée, der früher die Finanzen verwaltete, hatte ſein Amt wegen betrügeriſcher Händel niederlegen müſſen. Beide verkauften ſich an die vereinigten Staaten der Niederlande und verſprachen ihnen Geldern und die Städte an der Maas in die Hände zu ſpielen. Richelieu, der fortgeſetzt mit Spanien unterhandelte und Bündniſſe abſchloſs, aber unter der Hand noch eifriger Alles begünſtigte, was dieſem Lande Abbruch thun konnte, bearbeitete ſeinerſeits die Waal'ſchen Edelleute. Carondelet, der geiſtliche Dekan von Cambrai, die Prinzen von Epinoy und von Barbanson mit dem Herzog von Bourssonville und dem Grafen von Egmont ſchmiedeten eine Verſchwörung gegen Spanien und verſprachen ſich für den König von Frankreich erklären zu wollen, ſobald eine ſeiner Armeen in Henegau einfiele. Sie wuſsten den Herzog von Aarſchot zu bewegen ſich an ihre Spitze zu ſtellen.

Sich auf die Hülfe Hendrik van Bergh ſtützend, der ſeit dem Abgang Spinola's Erfolg auf Erfolg errang, fiel der Prinz von Oranien Friedrich Heinrich den 25. Mai 1632 in Limburg ein, rief die Bevölkerung zum Aufſtande gegen den König von Spanien auf und nahm verſchiedene Städte ein. Inzwiſchen hatte die Erzherzogin Iſabella Kunde von dem erhalten, was durch die Edelleute gegen ſie veranſtaltet worden war, und wuſste den Herzog von Aarſchot zu beſtimmen ihr treu zu bleiben. Hiedurch verloren die Eidgenoſſen eine mächtige Stütze; dazu kam, daſs der König von Frankreich den Prinzen

* PAUL HENRARD, Marie de Médicis dans les Pays-Bas. Bruxelles. 1876.



Rubens mit seiner zweiten Frau und einem Kind am Gängelband
von P. P. Rubens (Gallerie des Herzogs von Marlborough zu Blenheim).

von Epinoy wiffen liefs, dafs er ihm nicht zu Hülfe kommen könne, endlich wollte auch das Volk von keiner Unterwerfung an Holland oder Frankreich hören. Die verfchwornen Edelleute wurden nach Brüffel entboten, und Carondelet mit feinen zwei Brüdern feftgenommen.

Die Generalftaaten fuhren inzwifchen fort die fpanifchen Niederlande zum Aufftande zu hetzen und fo viel Städte als möglich zu nehmen: Venloo, Roermond und Maastricht waren auch bereits in ihrer Macht. Da fchickte die Erzherzogin Gefandte an Friedrich Heinrich, um über den Frieden zu verhandeln. Diefer verlangte die Abberufung der fpanifchen Truppen aus den füdlichen Niederlanden, Abbruch der Burgen, Schutz- und Trutzbündnifs zwifchen beiden Niederlanden mit dem Vorrecht für die gefammte Staatenverbindung, ein Heer zu halten und zu führen. Die belgifchen Bevollmächtigten dagegen, unter welche der Herzog von Aarfchot auf eigenen Wunfch ernannt war, hatten blos die Weifung, die Erneuerung des Friedensvertrags von 1609, das heifst einen Waffenftillftand vorzufchlagen. Sie kamen am 4. Dezember 1632 im Haag an, ihnen follte fich Rubens anfchliefsen, der 1631 und 1632 als Agent Ifabella's in Unterhandlungen mit den Niederlanden geftanden hatte, angeblich um die Gefandten zu unterftützen und einige Punkte aufzuklären, die ihm fpeziell bekannt wären, in Wirklichkeit aber um die Abfichten der Infantin jenen der Edelleute gegenüber zu vertheidigen, mithin als der Vertrauensmann feiner Gebieterin neben jenen, die öffentlich den Titel von Gefandten trugen. Am 16. Dezember 1632 fchrieb er an den Prinzen von Oranien um freies Geleit. Sein Mandat ärgerte Aarfchot, welcher darüber bei der Herzogin Klage ftellte. Als Rubens an ihn fchrieb um fich zu rechtfertigen, empfing er darauf eine Antwort, die als ein wahres Probeftück rohen Adelftolzes erfcheint. Nicht minder aber, als von eitler Aufgeblafenheit und unverblümt ausgefprochener Mifsachtung aller minderbetitelten Leute ift fie der Ausdruck des mit Mühe verborgenen Mifsvergnügens des fein Gewiffen nicht rein fühlenden Herzogs, dem man Jemand zugefellt hatte, der feinen Handel und Wandel überwachen und alle heimtückifchen Nebenabmachungen verhindern könnte.

Der berühmt gewordene Briefwechfel aber war folgender. Rubens fchrieb:

Monfeigneur! Es thut mir leid zu vernehmen, dafs Euer Excellenz Sich ungehalten gezeigt haben über meine Bitte um einen Pafs; während ich doch recht in meinen Schuhen wandle und Euch bitte zu glauben, dafs ich allzeit gute Rechenfchaft von meinen Thaten geben könne. Auch erkläre ich vor Gott, dafs ich keine anderen Aufträge höchften Ortes empfangen habe als Euer Excellenz auf alle mögliche Weife in der Behandlung diefer Angelegenheit zu dienen, fo wie es für des Königs Dienft und des Landes Wohlfahrt fo nothwendig ift, und dafs ich den des Lebens für unwürdig erachten würde, der für feine Sonderintereffen auch nur einigen Verzug veranlaffen würde. Ich fehe jedoch nicht ein, welche Schwierigkeit daraus follte erwachfen fein, fo ich meine Briefe in den Haag und zu Handen Euer Excellenz gebracht habe, ohne eine andere Rangauszeichnung, als die Euch unterthänig zu Dienften zu ftehen, indem ich nichts fo fehr wünfche als die Gelegenheit um zu zeigen, dafs ich in der That von ganzem Herzen bin u. f. w.

Aarfchot antwortete auf diefen Brief, in welchem man ganz leicht die Anfpielungen auf des Herzogs verdächtige Handlungen durchleuchten fieht, mit folgendem Schreiben:

Mein Herr Rubens! Ich fehe aus Eurem Briefe, dafs es Euch leid thut, mich durch Euer Pafsverlangen ungehalten gemacht zu haben, und dafs Ihr recht in Eueren Schuhen wandelt und mich zu glauben bittet, Ihr wolltet allzeit gute Rechenfchaft von Euren Thaten geben. Ich hätte mich wohl über-

heben können, Euch der Ehre einer Antwort theilhaftig zu machen, der Ihr Euch habt beikommen laſſen, ſtatt mich ſelbſt aufzuſuchen wie es Euere Schuldigkeit war, mir wie auf gleichem Fuſse ein Briefchen zu ſchreiben, was ſich nur zwiſchen Perſonen gleichen Ranges ziemt. Ich bin von elf bis halb ein Uhr im Hôtel geweſen und bin Abends um halb ſechs zurückgekehrt, ſo daſs Ihr Zeit genug hattet um mich zu finden. Ueberdieſs muſs ich Euch ſagen, daſs alle bei der Brüſſeler Verhandlung Betheiligten es ganz wunderlich gefunden haben, daſs Ihr, auf Anordnung Ihrer Hoheit und des Marquis von Aytona beauftragt, die Briefe zu beſtellen, welche Ihr nach Eurem Schreiben bei Euch haben ſollt, ſtatt deſſen einen Paſs verlangtet. Das kann mich wenig kümmern wie Ihr in Euren Schuhen wandelt und welche Rechenſchaft Ihr von Euren Thaten geben könnt. Alles was ich Euch zu ſagen habe iſt, daſs Ihr in der Folge lernen ſollt, wie Leute von Eurem Schlage an Perſonen von meinem Range ſchreiben müſſen. Und dann mögt Ihr darauf rechnen, daſs ich ſein werde Euer u. ſ. w.

Dieſe Beleidigung war nicht genügend, um Rubens die Diplomatie zu verleiden. Er ſetzte ſeine Rolle im Haag fort, aber die Unterhandlungen verſchleppten ſich und gelangten zu keinem Reſultate. Iſabella ſtarb 1633, unter ihrem Nachfolger ſehen wir noch Rubens ſich bemühen, um zu den Unterhandlungen mit Holland beigezogen zu werden, aber ohne Erfolg. Wir bemerken dabei, daſs man am Niederländiſchen Hofe in dieſen Jahren die ſträflichen Beziehungen kannte, welche zwiſchen Rubens' Vater und Prinz Moritz' Mutter beſtanden hatten,* wir glauben daher, daſs dieſes Verhältniſs zwiſchen dem fürſtlichen Hauſe Oranien und dem Abgeſandten deſſen Wahl zu keiner ganz glücklichen machte. Was den weiteren Verlauf der Angelegenheit betrifft, ſo war der Herzog von Aarſchot nach Spanien gegangen, um weitergehende Vollmachten zum Zwecke der Fortſetzung der Unterhandlungen zu erlangen, aber Gerbier, der Niederländiſche Maler, der für Englands Rechnung den Sachwalter in unſeren Provinzen ſpielte, verrieth im November 1633 für 20000 Kronen und eine lebenslängliche Penſion das Komplott, das in ſeinem Hauſe unter den belgiſchen Edelleuten geſchmiedet ward. Aarſchot wurde in Madrid gefänglich eingezogen und endigte ſein Leben im Kerker; auch der Prinz von Barbanson wurde in Haft genommen, die anderen Häupter der Verſchwörung entgingen nur durch Flucht dem Henkerbeil.

Bei Betrachtung von Rubens' Eingreifen in die Politik hat man auch die Frage aufgeworfen, was von Rubens Vaterlandsliebe zu halten ſei, wobei wohl der Eine oder Andere einen geheimen Freund der nördlichen Niederlande in ihm hat ſehen wollen. Rubens war jedoch der beſondere Freund und Günſtling der Erzherzoge, unter deren Regierung er den gröſsten Theil der Jahre, die er in der Heimat verbrachte, verlebte. Brachte auch dieſe Regierung eher einen Rückgang als Gedeihen in die Provinzen, ſo bewahrte ſie doch wenigſtens einen Schein von Unabhängigkeit, indem Albert und Iſabella in eigenem Namen mit Spaniens Hülfe regierten, ſomit mehr Bundesgenoſſen als Unterthanen der Nachfolger Philipps II. geworden waren. Mit tollen Edelleuten aber, wie mit einem Aarſchot oder van Berg gemeinſame Sache zu machen und ſeine Gönner zu verrathen, daran konnte Rubens keinen Augenblick denken und dachte auch gewiſs nicht daran. Gerne freilich würden wir finden, daſs er kräftig an der Wiederaufrichtung der unabhängigen vereinigten Niederlande, wie ſie vor 1585 geweſen, mitgewirkt habe; allein auſser der traurigen Verſchwörung von 1632 gab es in den ſüdlichen Provinzen keine

* R. Truin, Nederlandsche Spectator, 13. October 1877.

politifche Regung mehr und, dafs Rubens fie hätte ins Leben rufen follen, ift felbft von feinem edlen und mächtigen Geift zu viel verlangt.

Blieb ihm daher nichts anderes übrig als den Frieden und die Rückkehr der Wohlfahrt in fein Vaterland zu wünfchen, fo finden wir ihn auch von diefem Wunfche wirklich befeelt. Aus Dutzenden feiner Briefe und Gemälde fehen wir, dafs er den Krieg verabfcheute und auf alle Mittel bedacht war, um Handel und Gewerbfleifs in den Provinzen wieder in Blüthe zu bringen. In einem noch nicht publicirten Brief an feinen Freund Peiresc, läfst er fich folgendermaffen über den Zuftand feines Vaterlandes aus: „Die öffentlichen Angelegenheiten ftehen hier flau und wir befinden uns eher ohne Frieden als im Krieg. Diefe Stadt wenigftens fieht aus wie ein fchwindfüchtiger Körper, der langfam verfällt. Tag für Tag fehen wir die Einwohnerzahl fich vermindern, da unfer unglückliches Volk keine Mittel hat, um fich durch die Arbeit feiner Gewerbtreibenden und Kaufleute oben zu halten. Es ift zu hoffen, dafs man einige Linderung für diefe durch unfere eigene Unvorfichtigkeit verurfachten Uebelftände finden wird." * Das find Worte, die keine grofse Liebe für Spanien und felbft wenig Hinneigung zu Holland durchfchimmern laffen, fondern nur das Verlangen des Friedens und der Früchte desfelben theilhaftig zu werden. Und wenn Rubens als Politiker mitwirkte um das bedrängte Land auf einen feften ficheren Fufs zu bringen, felbft unter dem Opfer koftbarer feiner Kunft entzogener Jahre, fo war diefs Alles, was er thun konnte. Weitere Conjecturen find eitles Gerede ohne Grund und Nutzen.

Die letzten zehn Jahre feines Lebens weihte er feiner erften Liebe, der Malerei. Auch fuhr er fort, wie er feit 1613 gethan, Titelblätter und Bildniffe für die Druckerei feines Freundes Balthafar Moretus und für die der antwerpen'fchen Drucker Nutius und Meursius zu zeichnen.

Für den erften der drei genannten arbeitete er am meiften. Die Rechenbücher des Mufeum Plantin-Moretus geben uns koftbare Nachweife bezüglich der Zeichnungen, die er für Moretus lieferte, und welche faft ohne Ausnahme von Cornelius Galle Vater und Sohn geftochen wurden. Beide Stecher haben das Verdienft, durch ihre gefchickten und farbigen Stiche die breit gezeichneten Entwürfe Rubens' fo gut wiedergegeben zu haben, dafs fie der Meifter zur Vervielfältigung feiner Zeichnungen allen anderen vorzog.** Ihre Zahl beträgt ungefähr fünfzig, zur gröfseren Hälfte aus Titelblättern, dann aus Brevier- und Miffaletafeln, aus fünf Porträts, fechs Vignetten für ein hiftorifches Werk und einigen anderen Stücken beftehend. Die Zeichnungen wurden Rubens mit 20 Gulden für ein Folioblatt, mit 12 für ein Quartblatt, mit 8 für ein Octav-, mit 5 für ein Sedezblatt bezahlt.

Er zeichnete diefe Tafeln Abends oder an Fefttagen. Balthafar Moretus fchreibt in einem Brief vom 13. September 1630 an Balthafar Corderius, dafs Rubens fich an Werktagen mit folcher Arbeit nur befaffen würde, wenn man ihm 100 Gulden per Zeichnung bezahlte, wodurch wir die Ueberlieferung beglaubigt finden, dafs der Meifter feine Malereien mit foviel mal hundert Gulden bezahlen liefs, als er Tage daran gearbeitet hatte.

Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt einige folcher Zeichnungen von Rubens; fie find mit der Feder auf Papier fkizzirt oder grau in grau auf

* Nr. 6 der 10 Briefe in der Stadtbibliothek von Carpentras aus den nachgelaffenen Papieren von Peiresc.

** Titulum incidi a Cornelio Gallaeo curabo; cujus scilicet manu Rubenius delineationes suas sculpi in primis desiderat. (Balth. Moretus an Ben. van Haeften 28. Aug. 1634.) Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

Leinwand gemacht und ragen durch die Leichtigkeit und Sicherheit des Zeichners wie durch den Reichthum und die gelehrte Erfindung der Compofition hervor. Einigemale freilich ift das Allegorifche fo complicirt, dafs es für uns dunkel wird. Von Rubens gelehrten Compofitionen möge als Probe die Befchreibung eines kleinen Titelblattes dienen, das zwar keineswegs die hervorragendfte derartige Arbeit des Meifters, aber die einzige ift, die wir von ihm felbft erklärt finden. Balthafar Moretus, welcher dem Rubens bei der Conception der für die Plantijn'fche Druckerei beftimmten Titelblätter berathend zur Seite ftand, fchildert nemlich in einem Briefe an feinen Freund Philipps Chifflet diefes Titelbild zu „la Peinture de la Sérénissime princesse Isabelle" folgendermaffen: „Herr Rubens will das Zeichen des Thierkreifes unter welchem Ihre Hoheit geboren, über deren Haupt fetzen, wefshalb ich den Triftan erfucht habe, von Dir oder Deinem fo erfahrenen Bruder ihr Horofcop zu erkunden. Ob jener dem Erfuchen nachgekommen weifs ich nicht: übrigens ift die Compofition des Bildes höchft finnreich. Hefperus, welcher über ihrem Haupte fchwebt, bedeutet ihr Vaterland Spanien, die Medaillenkette ihren Stammbaum. Kaiferkrone, Lorber, Scepter und Palme zu ihrer Rechten follen fie als Tochter Philipp II., Enkelin Carl V. und Sprößling fo vieler Habsburgifcher Kaifer bezeichnen, die Lilien auf der anderen Seite als letzten Sprofs der Valois. Die Genien beiderfeits follen durch Donnerkeil und Mercurftab Krieg und Frieden verfinnbildlichen, wovon fie erfteren ertragen, letzteren vermittelte. Der Aufbau in der Mitte ift der Altar der Salus mit den Schlangen, wie er auf römifchen Münzen erfcheint. Die auf dem Steuerruder und dem Reichsapfel fitzende Turteltaube, das Symbol der Wittwenfchaft, deutet auf die durch ihre Regierung Belgien erwachfene Wohlfahrt.*

Der gröfste Theil diefer Zeichnungen von Rubens ift verloren gegangen, aber die Stiche bewahren uns deren treue Nachbildung; verfchiedene der Titelblätter aber, die durch die Stichbefchreiber und felbft gelegentlich durch den Stecher auf Rubens' Namen gefetzt find, gehören ihm nicht zu.**

Unter den Malereien, welche er 1630 bis 1640 fchuf, fteht in erfter Reihe die grofse Serie von Bildern, die wahrfcheinlich während feines Aufenthaltes in Spanien bei ihm beftellt worden war und den Triumph der römifchen Kirche oder richtiger des hl. Sacramentes darftellt. Ob fie der Herzog von Olivarez

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

** Die Titelblätter und Bildnifse, welche Rubens für die Plantijn'fche Druckerei verfertigte find folgende:

Titel und fechs Vignetten zu »Aguilonius de Optica« (1613); Titel, zehn Platten und zwei Randleiften für das »Breviarium Romanum« (1613—1614); Bildnifse Seneca's und des Juftus Lipsius wie Seneca im Bade für den »Seneca von J. Lessius« (1615); Titelblatt zu »Bauhusius et Cabelauius, Poemata« (1616); »Bosius, de Cruce« (1617); »Lipsius, de Justitia et Jure« (1617); »Torniellus, Annales« (1620); »Mascardus, Sylvae« (1622); »Haraeus, Annales« (1623); »Coriolanus, Concilia« (1623); »Thomas a Jesu, de Contemplatione« (1623); »Urbanus VIII., Poemata« (1624); »Hugo, Obsidio Bredana« (1626); »Sarbievius, Lyrica« (1627); »Rosweydus, Vitae Patrum« (1628); »Corderius, Catena in Lucam« (1628); »Blosius, Opera« (1632); »Dionysius Areopagita, Opera« (1634); »Lessius, Opera« (1634); »Bidermannus, Poemata« (1634); »La peinture de son Altesse« (1634); »Petrasancta, Symbola« (1634); »Haftenius, Via Crucis« (1635); »Sarbievius, Poemata« (1638); »Goltzius, Opera« (1644). Ferner das Bildnifs Urban VIII. (1627); das von Jan van Havre für feine »Arx Vitrutis« (1624) und das von Lessius für dessen »Opuscula« (1627). — Erasmus Quellinus zeichnete nach Rubens' Entwürfen die Titelblätter für: »Math. de Morgues, Diverses pieces pour la défense de la Reyne Mère« (1637); »Jean Boyvin, Siège de la ville de Dole« (1638); »Luitprandi opera« (1640); »Ph. Chifflet, Concilium Tridentinum« (1640); »Barth. de los Rios, de Hierarchia Mariana (1641) und das Bildnifs von Olivarez vor »Luitprandi opera«. Vgl. des Verfaffers Einleitung zu »Titels en portretten gegraveerd naar Rubens voor de Plantijnsche drukkerij« Antwerpen 1877.

oder der König Philipp IV., machen liefs, wiffen wir nicht ficher. Gefichert ift nur, dafs ihm durch den König die Summe von 7500 Pfund für gelieferte Gemälde bezahlt wurde, und dafs der Triumph-Cyklus urfprünglich das von Olivarez geftiftete Klofter von Loeches bei Madrid fchmückte.*

Diefe als Vorlagen für Gobelins gemalte Suite umfafste folgende 10 Darftellungen:

1) »Die Ifraeliten fammeln das Manna in der Wüfte,« 2) »die Begegnung von Abraham und Melchifedech,« 3) »Elias durch die Raben ernährt,« 4) »die vier Evangeliften,« 5) »die Kirchenväter,« 6) »Triumph des Chriftenthums über das Heidenthum,« 7) »Triumph der Liebe,« 8) »Triumph des hl. Sakraments,« 9) »Triumph der römifchen Kirche über die Ketzer,« 10) »Triumph des Glaubens.« Vier diefer Stücke (1, 2, 4, 5) find im Befitz des Marquis von Weftminfter in London, zwei (3, 10) in Louvre, eines (7) bei Herrn Jofhua Taylor, von den noch übrigen kennen wir nur gemalte oder geftochene Wiederholungen.**

Einige find übertrieben breit gemalt und derb gezeichnet, wie »der von den Raben genährte Elias,« andere, wie »der Triumph des Glaubens,« »der Triumph über das Heidenthum,« »das Manna,« »Abraham und Melchifedech« entfalten in ihrer unbefchränkten Breite eine Fülle von Kraft, wieder andere, wie »der Triumph des hl. Sakramentes« und »die Kirchenväter« find nicht ohne vornehme Grofsartigkeit, alle aber mehr als irgend eine andere Rubens'fche Schöpfung von dekorativer Haltung, und erfcheinen, wenn man zunächft auf den Gegenftand fieht, vielmehr reich erfunden und leicht wiedergegeben, als empfunden und mafsvoll.

Eine zweite Reihe bildet die »Verherrlichung Jakobs I.« für die Decke des Banketfaales im königlichen Palaft White-Hall gemalt. Diefe Stücke waren befchädigt, noch ehe fie aufgeftellt wurden, und find jetzt faft unfichtbar geworden. Im Jahre 1629 beftellt, wurden fie von Rubens doch erft 1635 geliefert und ihm mit der erftaunlich hohen Summe von 3000 Pfund Sterling bezahlt. Sie gehören zu des Künftlers wenigft gelungenen Werken. Der König mufste jedoch nicht unzufrieden darüber gewefen fein, denn im Jahre 1639, ein Jahr nach der Bezahlung der bedungenen Summe, verlieh er dem Maler noch eine goldene Kette im Gewichte von 82½ Unzen.

Dann haben wir noch zwei andere Vorlagen für Gobelins, »die Gefchichte des Achilleus« und »die des Conftantin,« die erftere aus acht und die zweite aus zwölf Stück beftehend. Es ift unficher, wann Rubens beide malte. Von der »Gefchichte des Conftantin« kennt man nur noch die Skizzen, früher in der Sammlung des Herzogs von Orleans, jetzt im Befitz der Herren Brooksbank, Rogers und Vernon; eine nach diefen Gemälden gewebte Tapetenfuite bewahrt die Meubelkammer der franzöfifchen Republik. Die »Gefchichte des Achilleus« kennen wir aus den in der Sammlung des Herrn Barry in England befindlichen Skizzen, wie aus fünf Gobelins, die am 18. Januar 1875 bei Herrn

* GACHARD, Particularités sur Rubens (Trésor National I. 182). VELASCO Leben der Spanifchen Maler. Dresden 1781, p. 91.

** Nach einem Schreiben des Königs von Spanien an den Erzherzog Leopold Wilhelm (mitgetheilt von A. Pinchart in dem Messager des sciences historiques 1868) befanden fich 1648 im Palais zu Brüfsel von diefer Serie fünfzehn grofse und mehrere kleine Stücke, die alle in dem genannten Jahre nach Madrid verbracht wurden. Die kleinen Stücke find wahrfcheinlich die acht kleinen Copien, welche das Mufeum dafelbft noch befitzt. Unter den 15 grofsen Stücken müfsen noch 5 andere als die oben aufgezählten fein. In der »Collection du duc de Berwick et d' Albe« Auctionscatalog von M. Haro 1877 p. 98 fg. kömmt die Triumph-Serie in 11 Tapeten vor. Sieben davon gehören zu der genannten Reihe, die vier übrigen Nr. 55 »David und die Engel«, Nr. 57 »Die Hoffnung ftärkt den Glauben«, Nr. 58 »Die Macht«, Nr. 58 »Die Kirche« find uns nur durch den Catalog bekannt.

Terbruggen zu Antwerpen verkauft wurden und an das Mufeum der Hallepoort zu Brüffel gelangten.

Herrlich und umfänglich war endlich das Werk, welches Rubens anläfslich des Einzugs des Prinz Cardinal Ferdinand zu Antwerpen im Jahre 1635 ausführte. Ueber die Gefchichte diefes Einzuges wäre ein Buch zu fchreiben. Alles was dem Fefte voraufging, dabei vorfiel und demfelben folgte, ift uns bis in die geringften Einzelheiten bekannt; wir erfehen nicht blos, wie die Stadt ihre Arbeiten beftellte, wie die Maler diefelben unter fich vertheilten, welche Mühe es dem Magiftrat koftete, um das nöthige Geld beizutreiben, fondern es entfaltet fich ein ganzes Stück Antwerpen'fchen Lebens diefer Zeit.*

Die Erzherzogin Ifabella war am 1. Dezember 1633 geftorben; erft ein Jahr fpäter kam ihr Nachfolger Ferdinand, der einzige Bruder des Königs von Spanien und Cardinal-Erzbifchof von Toledo nach den Niederlanden. Da er im Januar 1635 in Antwerpen feinen feierlichen Einzug halten follte, erhielten am 13. November 1634 die zwei Bürgermeifter, die zwei Penfionäre und der Schöffe Rockox Ordre, fich mit den Landsmannfchaften von Portugal, Genua, Mailand, England und Deutfchland bezüglich der Errichtung von Ehrenbogen für des Prinzen erften Befuch zu verftändigen. Früher waren die Landsmannfchaften niemals abgeneigt gewefen, auf eigene Koften folche Zierden für unfere Strafsen aufrichten zu laffen, aber die Zeiten hatten fich damals übel geändert, und nur eine von den fremden Nationalitäten, nemlich die Portugiefen, leiftete der Vorftellung des Magiftrates Folge und baute eine Ehrenpforte, während die reichen Fugger von Augsburg für fich felbft einen Zufchufs von 1000 Gulden zu jener beifteuerten, welche am St. Michaelklofter aufgerichtet ward.

Schon das Zimmerwerk der Bogen erforderte bedeutende Summen. Die Malerei wurde befonders beftellt. Rubens, der nicht unter den Betrauten vorkömmt, aber die Oberleitung des Ganzen gehabt zu haben zu fcheint, empfing 5000 Gulden für die zwei Stücke, die von ihm für das Schaugerüft an der St. Georgskirche geliefert und aufgeftellt wurden, für das Uebergehen der Malereien und Porträts an den Bogen, für die Entwürfe, die er für diefe gemacht und für die Mühe und Laft bei der Leitung und Beauffichtigung diefer Arbeiten. Cornelis de Vos und Jacob Jordaens verpflichteten fich zu den Gemälden des Bogens in der Huidevetterftrafse gegen den Meerplatz für 4200 Gulden, wozu fpäter noch 754 für nachträgliche Arbeit kamen; Jafper und Joannes van den Hoecke übernahmen den Bogen der Lange Nieuwftraat für 3000 Gulden und erhielten noch 140 Gulden für Nacharbeit, Cornelis Schut empfing 7113 Gulden 10 Stüber für die Malerei des Schaugerüfts an St. Georg und 40 Gulden für Nacharbeit; Jordaens, Jan Cofter und Genoffen bekamen 2950 Gulden für das Malen der Schaugerüfte von St. Georg und am Melkmarkt, Theodoor Rombouts, Coffiers, Wolfaert und Weri erhielten 950 Gulden und 14 Stüber für das Schaugerüft am Melkmarkt, dazu fpäter noch 150 Gulden für Nacharbeit; David Rijkaart und Jan van Eyck bekamen 730 Gulden für das Malen des Bogens bei St. Michael; Theodoor van Thulden, Jan de Labaer, Erasmus Quellin und die zwei Söhne des van Balen bekamen 3500 Gulden für die Malereien der Gallerie auf dem Meerplatz und 1500 für das Schaugerüft am „Oever", Geeraard Zegers 600 Gulden für die grofse Malerei am Schaugerüft bei St. Jacob; Lange Jan und Borchgrave 470 für die übrige Malerei am letzteren. Jan Wildens malte für 600 Gulden zwei Anfichten der Stadt, und Alexander Adriaensens empfing 35 Gulden für das Malen des Landeswappens.

* Siehe P. Génard, Antwerpsch Archievenblad, VI und VII; Id. P. P. Rubens p. 458, und die im Archiv von Antwerpen befindlichen noch unedirten Stücke, die Folge der bereits erfchienenen Theile im Archievenblad bildend.

Die Bildhauer Huybrecht van den Eynde, Forcy Cardon, Paulus van den Mortel, Jenin Veldeneer, Sebaſtiaan de Neve meiſselten in weiſsem Stein die Bildniſſe des Kaiſers, die auf dem Meer-Platz prangen ſollten, Erasmus Quellinus machte die groſse Bildſäule und mit Dembri zwanzig Capitäle für den Bogen in Huidevetterſtraat. Die Koſten des Ganzen auf wurden 36,000 Gulden, die man aus einem Bierauſſchlag zu decken gedachte. Nicolaas Rockox ſteuerte 8000 Gulden bei, und acht andere Angeſehene zeichneten 6000 und weniger.

Die durch harten Froſt veranlaſste Verſchiebung des Einzugs* auf den 17. April erhöhte noch die Koſten. Man fand jetzt Zeit um Veränderungen vorzunehmen, woraus vielleicht Verbeſſerungen ſicher aber Koſtenmehrungen entſprangen. Es kam viel Nacharbeit dazu, ſo wie wir dieſs bei den Malern bereits geſehen haben, und wie dieſs auch aus der Rechnung der Zimmerleute hervorgeht.** Auch jede andere Mitwirkung koſtete Summen*** und der Schluſs der Rechnung war, daſs die bewilligte Summe bei weitem unzureichend war, und bei Ablauf der Feſtlichkeiten ergab ſich, daſs ſie über 78,000 Gulden gekoſtet hatten und demnach 42,000 Gulden fehlten. Darüber kam es zwiſchen Magiſtrat und den Stadtvertretungen zu peinlichen Schwierigkeiten. Die Letzteren verweigerten die Einwilligung in eine neue Acciſe behufs Ausgleichs des Deficits, und der Magiſtrat, von Malern und anderen Gläubigern vor Gericht auf Zahlung beklagt, hatte ſeine Noth, durch Einſchränkungen jeder Art die Mittel aufzubringen.

Dafür hat Antwerpen auch ein Feſt gefeiert, von welchem man noch nach Jahrhunderten ſpricht, ein Feſt von einem Rubens geleitet, der die Stadtausſchmückung gezeichnet und gemalt hat. Man muſs in dem koſtbaren durch van Thulden geſtochenen Kupferwerk die ſtolzen und eleganten Triumphbogen, den unerſchöpflichen Reichthum von Erfindung in Formen, Ornamenten und Bauweiſen ſehen, um ſich eine Vorſtellung zu machen, was damals in den Straſsen Antwerpens zu bewundern war. Es wurde dadurch einem Rubens, einem Decorateur von unvergleichlichem Genie zu Theil, uneingeengt in ſeinem künſtleriſchen Wollen eine ganze Stadt in das Feſtgewand zu hüllen. In drei Monaten zauberte er eine Anzahl rieſiger Coloſſe, alle groſsartig, gefällig, mannigfaltig, geſchmackvoll und originell.

Der Prinz wurde bei ſeinem Eintritt durch die St. Georgs- oder Kaiſerpforte, die aufgefriſcht und mit gemalten oder vergoldeten Sculpturen geſchmückt war, von einem Mädchen mit einer Lorbeerkrone empfangen. An der St. Georgskirche am Mechelſche Plein erhob ſich ein Schaugerüſt, wo ihn andere Mädchen bewillkommten. In Lange Gaſthuisſtraat gegen Arembergſtraat ſtand der Ehrenbogen der Portugieſen; am Ende von Huidevetterſtraat kam man durch den Philippusbogen nach dem Meerplatze, auf welchem zwiſchen Grammeiſtraat und Lange Claraſtraat die Gallerie der zwölf in Stein gehauenen und vergoldeten habsburgiſchen Kaiſer ſtand. Unmittelbar vor Lange

* Briefwechſel von Bath. Moretus, passim. Archiv des Muſeum Plantin-Moretus.

** Die Gallerie auf den Meerplatz war für 1800 Gulden vergeben worden und koſtete 6600, 1100 Gulden Nacharbeit wurde an dem Bogen von Huidevetterſtraat bezahlt und verſchiedene Hunderte anderwärts. Die Lieferanten rechneten in Pauſch und Bogen, einer von ihnen minderte ſeine Forderung bis auf die Hälfte ab. da man ihm ſeinen Betrug vorhielt.

*** Die Schatzmeister und Zahlmeister erhielten 200 Gulden, der Stadtschreiber Gaspar Gevaerts 480, die zwei Baumeister jeder 100, die vier Bezirksvorsteher und die zehn Dekane der drei Hauptgenossenschaften je 40, der Rathspensionär 70, Paulus van Lier Ritter und Aldbürgermeister 60, der Portier des Minoritenklosters 18, die zwei Bürgermeister je 240, der städtische Einnehmer 600 Gulden und das Alles »als Entschädigung für die Mühen, die sie gehabt hätten«.

Claraſtraat und dem Eingang von St. Jacobsſtraat erhob ſich ein Schaugerüſt, auf welchem die Verherrlichung von Iſabella-Clara-Eugenia dargeſtellt war, die Lange Nieuweſtraat von Pruinenſtraat bis Markgravenſtraat war durch den Ferdinandusbogen, der Melkmarkt mit einem den Janustempel vorſtellenden Schauſtück geſchmückt. Auf dem alten Kornmarkt war ein anderes mit der Darſtellung, wie der Prinz-Cardinal dem tiefgebeugten Belgien Muth einſpricht,* auf dem Oever an der St. Jansbrücke prangte ein weiteres, auf welchem der Verfall des Handels durch den fliehenden Mercur verſinnbildlicht wurde; den Eingang von Kloſterſtraat zierte der Bogen der Münze; und an der groſsen Pforte des St. Michaelskloſters, wo der Fürſt übernachtete, bildete den Schluſs der Bogen, auf welchem der Rieſe Hercules zwiſchen der Tugend und der Freude und der Sieg des Bellerophon über die Chimera dargeſtellt waren. Es waren ſomit im Ganzen fünf Bogen, vier Schauſtücke und eine Gallerie.

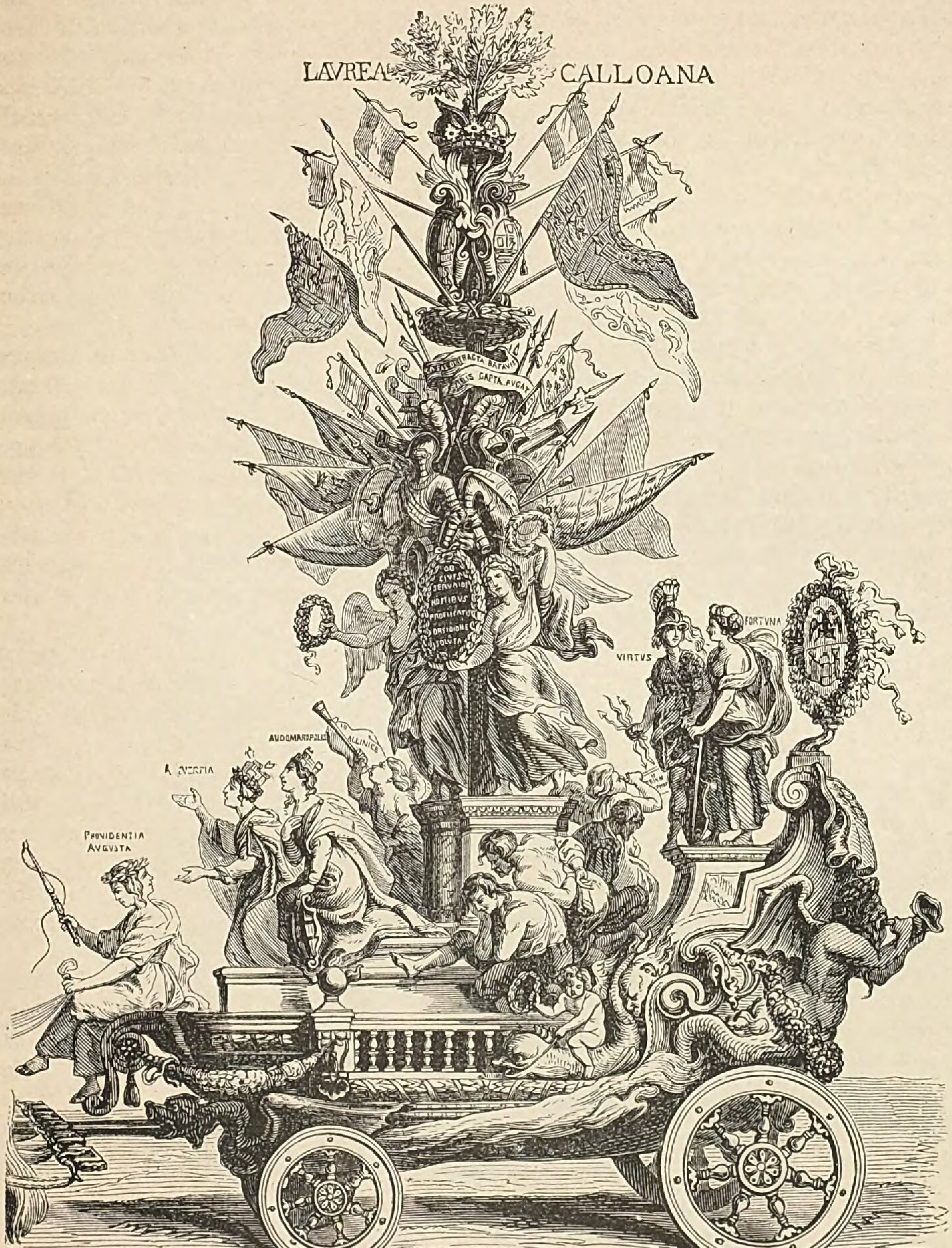
Es wird der Ereigniſſe aus dem Leben des Prinzen Ferdinand, eines Fürſten, der viel Kriegstalent beſaſs, gedacht und beſonders der Sieg gefeiert, den er wenige Monate vorher mit Ferdinand, König von Böhmen und Ungarn, bei Nördlingen über die Schweden und damit über die Proteſtanten gewonnen. Die Verherrlichung der Könige von Spanien, der habsburgiſchen Kaiſer und von Albertus und Iſabella bildeten, wie man es aus ihren Namen ſchlieſsen kann, den Gegenſtand der ſechs erſten Bogen und Schauſtücke; die drei folgenden betrafen die Stadt etwas näher, indem der Friede, der Verfall des Handels und die Münzprägung darauf dargeſtellt waren, der letzte Bogen war wieder dem Helden des Tages gewidmet.

Wie im Rechnungsabſchluſs, ſo zeugte an dieſem Feſt auch ſonſt nicht Alles von ungetrübter Glückſeligkeit: So gewiſs nicht der auf einem der Schauſtücke dargeſtellte mit Geldbörſe und Schlangenſtab dahinfliehende Mercur, als Sinnbild des verſiegenden Handels oder die Feſſelung der Füſſe des alten Scaldis, des Fluſsgottes der Schelde, oder die zerbrochen am Ufer liegenden Ruder und die auf umgekehrten Kiel eines Bootes ſchlafenden Matroſen; und eine nachdrucksvolle Erklärung dieſes Schauſtückes lag in den Worten der neben Mercur geſtellten allegoriſchen Figur der Stadt: „Möge der Gott von Kyllene doch ſeine ſchnellen Flügel nicht von hier abkehren und, o Prinz, die ihm geweihte Stadt nicht verlaſſen; möge der entfliehende Handel an meine Schelde zurückkehren!“

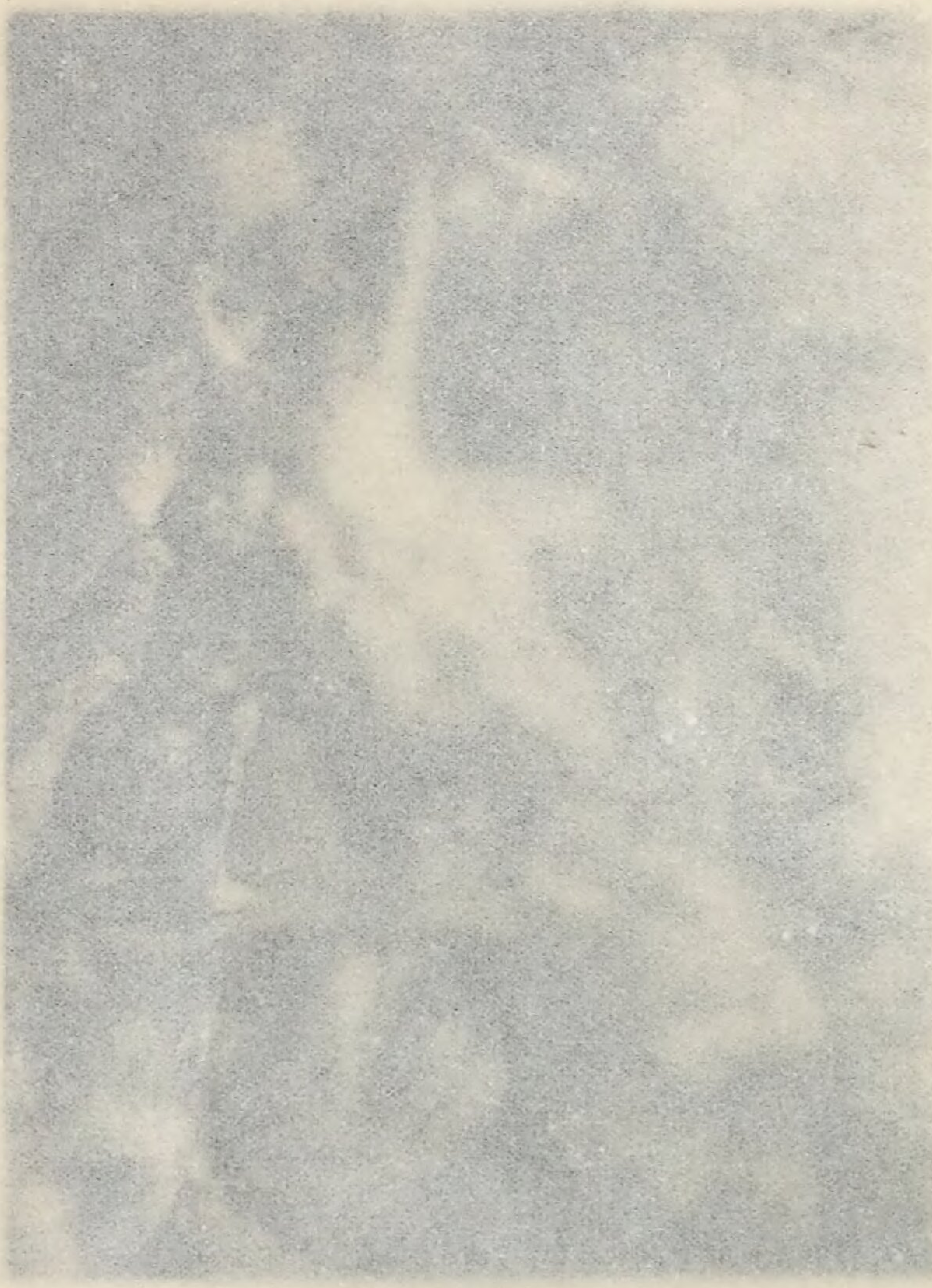
Gevaerts hatte Alles nach der damaligen Gepflogenheit mit lateiniſchen Aufſchriften erklärt und verherrlicht, oder auch verdunkelt. So viele Diſtichen und geſchraubte Verſe, ſo viel bombaſtiſche und pedantiſche Gelehrtheit, womit hier auf allen Ehrenpforten durch Schulmeiſter-Poeſie und langathmige Proſa Rubens' Schöpfungen ausgelegt wurden, ſind vielleicht bei keiner ähnlichen Gelegenheit aufgeſtapelt worden. Der ganze Olymp aber, die ganze Sammlung von griechiſchen und lateiniſchen Dichtern und Proſaikern, die Münzen und Medaillen des Alterthums und was der gelehrte Secretarius aus älteren und neueren Büchern auftreiben konnte, das wurde zu Haufen gebracht in dem die Beſchreibung von Ferdinands Einzug bildenden Werke.

Nach Ablauf der Feierlichkeit blieben die Bogen noch etwa einen Monat ſtehen; erſt ein Jahr nachher aber war man darauf bedacht, dem Prinzen die Malereien und plaſtiſchen Arbeiten, die man ihm verſprochen hatte, zuzuſtellen. Man lieſs ſie reſtauriren und ſandte ſie ihm nach Brüſſel. Aus der Rechnung, die ſpäter hiefür bezahlt wurde, ſehen wir, daſs Joannes van

* Die dieses Schaustück darstellende Platte wurde später von Schelte a Bolswert besonders gestochen und fehlt in van Thuldens Kupferwerk.



Prunkwagen, gezeichnet von P. P. Rubens 1683. Nach einer im Antwerpener Museum befindlichen Skizze.



[illegible] RICHTUNG.

[illegible] pen.



P. P. RUBENS, DIE KREUZAUFRICHTUNG.

Unser Lieben Frauenkirche zu Antwerpen.

Dijck und David Rijkaert die Malereien des Bogens an der S. Michaelskirche in Ordnung brachten; Rubens überging noch einmal die zwei Stücke, die er für das Schaustück an S. Georg gemacht, den »Neptun« und die »Begegnung der zwei Ferdinande«; J. Jordaens stellte die zwei Gemälde aus dem Bogen von Huidevetterstraat, das grosse Bild aus dem Schaustücke an der St. Georgskirche, das Corn. Schut gemalt hatte, und die zwei Gemälde vom Ferdinandsbogen, welche die Gebrüder van den Hoeke zu Urhebern hatten, wieder her; Jan Cossiers frischte eines der Bilder vom Janustempel auf, Artus* Wolfaert das andere; Geeraard Zegers legte die letzte Hand an das grosse Bild, das Langen Clarastraat gegenüber gestanden hatte, und Theodor van Thulden am Mercur der St. Jansbrücke. Alle diese Stücke wurden gehörig eingerahmt mit den zwölf Kaiserstatuen dem Prinz-Cardinal zum Geschenk angeboten.

Am 18. Juni 1635 versuchte man die Gemälde der Ehrenpforten öffentlich zu versteigern. Man begann mit dem Triumphbogen in Lange Nieuwstraat, da aber die Gemälde welche dessen Verkleidung bildeten, nur 429 Gulden 12 Stüber einbrachten, so beschloss der davon nicht befriedigte Magistrat, den Verkauf einzustellen und die Bilder aufzubewahren um sie bei irgend einer anderen Gelegenheit zur Stadtdecoration zu verwenden. Sie müssen indess später doch verkauft worden sein, da wir nicht blos die grossen dem Prinzen geschenkten Stücke, sondern auch verschiedene andere Theile des Triumphbogenschmuckes in öffentlichen wie Privat-Sammlungen finden. Im Museum zu Dresden bewundern wir den »Neptun«, der während Ferdinands Ueberfahrt die Stürme beruhigt, ein Bild, gewöhnlich »Quos ego« genannt; zu Wien im Belvedere prangt die »Begegnung der Ferdinande«, beide Bilder einst für das Schaustück an der St. Georgskirche bestimmt. Im Museum zu Brüssel finden wir die Originale der Erzherzogenbildnisse, deren Copien Bildnisse der Erzherzoge die auf dem Philippsbogen standen; zu Wien im Belvedere hängen die Bildnisse von Ferdinand König von Ungarn und von Prinz Ferdinand, der zwei Sieger von Nördlingen, die am Ferdinandsbogen neben der jetzt in Windsor bewahrten »Schlacht von Nördlingen« prangten; zu Lille finden sich die allegorischen Darstellungen der »Milde« und »Vorsicht« des Königs, welche die Rückseite desselben Bogens schmückten; das Museum der Ermitage von St. Petersburg besitzt die Skizzen von fünfen der Kaiserstatuen die in der Gallerie auf dem Meerplatze standen, wie auch die Skizzen des Schaustückes bei der Georgskirche, der Vorderfaçade des Bogens der Portugiesen und jenes bei S. Michael, der Rückseite des Ferdinandsbogens und der Schaustücke auf dem Melkmarkt und bei der S. Jansbrücke; in der Sammlung du Bus de Ghisignies zu Brüssel befindet sich die Skizze von einem der Kaiserbildnisse, in jener des englischen Marquis van Bute die Skizze vom Janustempel auf dem Melkmarkt, während jene vom »Streit des Bellerophon mit der Chimära« vom Bogen bei der S. Michaelsabtei Herr William Beckford bewahrt. Im Halmale'schen Schloss zu Broechem fanden wir kürzlich neun von den Fürstenbildern, die für den Philippsbogen und eines von jenen die für den Ferdinandsbogen gemalt wurden, nebst vier Decorationsstücken, welche für den Janusbogen gedient hatten, sämmtlich von einem Angehörigen der Bürgermeisterfamilie van Halmale zur Auszierung einiger Säle seines Landsitzes erworben. Von all den kostbaren Gedenkstücken, die Antwerpen meistens für einige Gulden verschleuderte, besitzt das dortige Museum nichts als die Skizze des Münzbogens. Die Malereien sind durchaus Rubens' würdig. Den »Neptun« im Museum zu Dresden halte ich sogar für eines seiner Meisterwerke. Auch die zwei »Porträts von Albert und Isabella«, die

* Die Rechnung sagt »Geeraard« Wolfaert, was wir als einen Schreibfehler betrachten.

das Brüffelfche Mufeum befitzt, find höchft bemerkenswerth. In einem Wurf auf die Leinwand gefetzt und nur auf den allgemeinen Effekt berechnet, haben fie etwas Refpecterweckendes, wie Thakerey von dem Bilde Ifabellens fagt, etwas, das uns den Hut vom Kopfe zieht, etwas Majeftätifches, das in vollem Einklange fteht mit feiner architektonifchen Umrahmung. Die zwei Stücke haben zwar nicht felbft für den Bogenfchmuck gedient, aber wahrscheinlich waren nach diefen Bruftbildern jene Porträts in ganzer Figur gemalt, welche zur Decoration beim Einzug verwendet fchliefslich in das Schlofs Broechem gelangten, und von welchen eine frevelhafte Hand die Köpfe herausfchnitt. Minder, aber immerhin hochachtbar find die »Begegnung der beiden Ferdinande« und die »Schlacht bei Nördlingen«. Von den allegorifchen Malereien geben die zwei Figuren im Lille'fchen Mufeum, zwei mächtige vornehm pofirte Geftalten, bildfchön und gefund, voll Licht und Glanz obwohl fie nicht viel mehr als Grifaillen find, eine Vorftellung. Die Stücke aus dem Halmale'fchen Schlofs haben feit langer Zeit in einem verlaffenen Gebäude hängend ihren Glanz eingebüfst und erlauben fomit kein ficheres Urtheil über ihre einftige Bedeutung.

Was das erwähnte Kupferwerk des Einzuges betrifft, fo hatte van Thulden am 25. Mai 1635 den Auftrag erhalten die Platten, 25 grofse und 15 halbgrofse zu ftechen und damit zu Kirmefs des darauffolgenden Jahres fertig zu fein. Allein Gaspar Gevaerts, der hochgelahrte Secretarius, der den Text dazu liefern follte, wollte ein klaffifches Werk daraus machen, und Jahr um Jahr verging, ehe er mit feinem Text zu Rande kam, natürlich zum grofsen Nachtheil van Thulden's, der feine rechtzeitig vollendete Arbeit gerne hätte erfcheinen laffen fo lange die Erinnerung an das Feft noch in Aller Gedächtnifs war, was fogar zur Klageftellung vor Gericht von Seite Thulden's führte, der die Stadt auf Bezahlung einer Entfchädigung belangte. Und in der That war Rubens, der die Publication zu überwachen hatte, todt, ebenfo Prinz Ferdinand als das Werk fiebenthalb Jahre nach dem Fefte endlich erfchien. Dem van Thulden mufste der gegen Ablieferung von 200 Exemplaren an die Stadt bewilligte ftädtifche Zufchufs von 2000 Gulden nach langem Hin und Her auf 4500 Gulden erhöht werden. Gevaerts wurden nicht weniger als 3600 Gulden zugeftanden, eine Summe, welche er verdiente wenn man feine Arbeit nach dem Umfange fchätzt; er hätte nur 25 bis 30 Blätter Text zu beforgen gehabt, lieferte aber 70. Blos für das Illuminiren der drei für Prinz Ferdinand beftimmten, aber feines vorzeitigen Todes wegen nicht mehr an ihn gelangten Exemplare hatte die Stadt 1168 Gulden bezahlt, und fo ftellten fich die Gefammtausgaben für Ferdinands Einzug nicht unter 90,000 Gulden (beinahe eine halbe Million Franken unferes Werthes). So hoch aber auch diefer Preis, fo war er nicht zu hoch für ein Feft wie diefes, das letzte für Jahrhunderte, das Antwerpen feiern follte, und das durch die Mitwirkung von Rubens und feinen Kunftgenoffen einen unerreichten Glanz gewonnen hat.

Am 12. Mai desfelben Jahres in welchem der Einzug ftattgefunden, kaufte Rubens die Herrfchaft van Steen bei Elewijt, einem Dörfchen zwifchen Mecheln und Vilvoorde.* „Das Gut van Steen hat gekoftet 93,000 Gulden" fagt eine auf den Kaufbrief gefchriebene Notiz, jetzt im Archiv des dermaligen Befitzers Baron Coppens bewahrt, und „wurden hineingebaut 7000 Gulden — der Pächter gibt 2400 (Gulden) des Jahres." In Rubens' Hinterlaffenfchaft wird auch wirklich das Gut zu 100,000 Gulden berechnet.

Als das Befitzthum am 13. Oktober 1682 zu Brüffel in der Kanzlei

* Archievenblad: Rubens' Nalatenschap. II. 112.

van Ukkel auf dem Stadthaufe verkauft wurde, befchrieb es der Kaufbrief folgendermaffen: „Die Herrfchaft und der Grundbefitz van Steen zu S. Huybrechts Elewyt bei Perck zwifchen Eppegem und Weerde gelegen und den Kindern von weiland Herrn Ritter Petro Paulo Rubbens und feiner Frau Helena de Fourment gehörig. In der erfteren eine Hofftatt mit grofsem fteinernen Haus und anderen fchönen Baulichkeiten in Form eines Schlofses mit Hof, Baumgarten, Fruchtbäumen, Aufziehbrücke mit einer grofsen Erdauffchüttung und einem grofsen viereckigen Thurm in der Mitte derfelben; rings herum zieht fich ein Teich, an welchen fich der Oekonomiehof mit feinen befonderen Pächterwohnungen, Scheunen, verfchiedenen Stallungen und allem Dazugehörigen anfchliefst. Alles zufammen vier Tagwerk und 50 Ruthen innerhalb feines Waffergrabens. Ferner Pflanzungen, verfchiedene Alleen und Parke wohl befetzt fowohl mit fchönen grofsen jungen Eichen als anderem“ Folgt eine lange Aufzählung der Ländereien, Weideplätze und Wiefen, unter Elewijt, Eppeghem und Weerde gelegen und ein Wald in Houtem unter Vilvoorde. Zu dem Befitzthum gehörte das Zins- und Lehenrecht von Steen und Attenvoorde.*

Seit Rubens' Tode find viele Aenderungen an dem Landgut vorgenommen worden: der grofse Thurm ift abgebrochen, das Waffer des Grabens ausgetrocknet, die Fallbrücke in eine fteinerne umgewandelt worden, die Weiher und Alleen und die jungen Eichen wie die Parke find verfchwunden. Das Innere des Haufes wurde auch zumeift umgeftaltet; das grofse Zimmer über dem Thor, wo Rubens wahrfcheinlich arbeitete, ift jetzt durch hölzerne Verfchläge in drei gefchieden und die Inneneintheilung überhaupt nur mehr fchwer zu erkennen. Das Aeufsere des Gebäudes ift jedoch noch erhalten und wir können uns fehr wohl eine Vorftellung von feiner früheren Geftalt bilden. Das zur Zeit von Rubens' Ankauf bereits Jahrhunderte alte Schlöfschen war vormals ein befeftigtes Ritterfchlofs mit Zugbrücke, Graben und Schiefsfcharten. Der Maler liefs Veränderungen anbringen und machte es zu einer befcheidenen, halb ritterlichen, halb bürgerlichen Wohnung, nicht um damit zu prahlen, fondern um in ftiller Zurückgezogenheit Erholung für fich felbft und gefunde Luft wie freie Bewegung für feine Kinder zu finden.

Hier brachte er die fchöne Jahreszeit von 1635 bis 1640 zu und malte unter anderem verfchiedene der kleinen Landfchaften, von welchen Schelte a Bolswert eine Sammlung ftach. Die gröfseren der in feinen letzten Lebensjahren gemalten Bilder verrathen indefs keine Erfchöpfung feiner Schaffenskraft. Hieher gehört in erfter Reihe feine »Kreuztragung« (Mufeum zu Brüffel Nr. 285) die er zwifchen 1634 und 1637 und wahrfcheinlich näher an dem letzteren als an dem erfteren Jahre malte: eine prächtige Schöpfung voll Bewegung, Licht und Farbenglanz, werth unter feine Meifterwerke gerechnet zu werden. In diefelben Jahre gehören auch — freilich fehlt es an Beweismitteln für die Entftehungszeit — drei Stücke, die zu feinen bedeutendften Werken zählen und die wir bisher unerwähnt liefsen: die »Bauernkirmefs« im Louvre zu Paris (Nr. 462), das »Venusfeft« im Belvedere zu Wien und der »Unfchuldigen Kinder-Mord« in der Pinakothek zu München (Nr. 269).

Die »Bauernkirmefs« ift eines der wenigen Stücke, in welchen Rubens die geringere Klaffe zur Darftellung brachte und einer der Fälle, in welchen er ausfchweifende Bewegung und entfeffelte Leidenfchaft malte. Mit der ungeftümen aufs Aeufserfte gefpannten Erregtheit der Perfonen diefes grofsen Werkes erfcheint jeder andere Maler von Volksbeluftigungen und Schlemmereien

* Archiv van Baron Coppens auf dem Landgut Steen.

nonnenhaft ſtill. Teniers iſt neben dieſem Bild ein wahrer Höfling, Jan Steen ein Spaſsmacher, der feine Witze gibt, van Oſtade's und Brouwer's Helden ſind Schuljungen, die bei ihrer erſten Pfeife und bei ihrem erſten Glas unwohl und unanſtändig geworden ſind. Bei Rubens wurde es anders und muſste anders werden. Da er einmal den Plan gefaſst, rohe Naturen auch nach rohem Genuſs ſtrebend darzuſtellen, iſt es begreiflich, daſs er ſie uns gab wie wir ſie hier ſehen: einen Haufen Männer und Frauen ausgelaſſen und toll auf alles losſtürmend was ihnen die Kirmeſs bieten kann.

Sie ſind etwa zu fünfzig verſammelt, nicht in der Wirthsſtube oder vor der Thüre des Wirthshauſes, ſondern im weiten offenen Feld: links in dichtem Haufen, rechts in dünnerer Schaar, ſo daſs alle zuſammen ein ſpitzes Dreieck bilden. An der Spitze des Dreiecks ſchwärmen zwei oder drei Paare grober Bauern und ſchwerer Bäuerinnen. Der erſte Mann hat in wüſtem Tanz den Arm um die Mitte des erſten Weibes geſchlungen; der zweite hebt ſeine Genoſſin zu ſeiner Hüfte empor, der dritte ruft die andere herbei. Die Gruppe verbindet ſich mit dem Uebrigen durch zwei Männer, welche eine betrunkene Frau zwiſchen ſich fortſchleppen, während von ihnen zwei andere Paare auf dem Wege ſind, ſo dargeſtellt, daſs ſich der Mann an die Frau klammert, ſie preſſend an Arm und Hand, an Bruſt und Mund.

In der Mitte des Bildes ſtellt ſich Paar für Paar dasſelbe Schauſpiel dar. Ein Mann drängelt ſich um eine Frau, ſie aufhebend, ſie niederwerfend, ſich auf ſie wie auf eine Beute ſtürzend, alles mit übermenſchlicher Wuth und thieriſchem Triebe. Und ſie faſt ebenſo wüſt, nimmt halb paſſiven halb activen Theil an den rohen Ausgelaſſenheiten.

Zur Linken verändert ſich das Schauſpiel; hier wird nicht der Venus, ſondern dem Bacchus geopfert. Zwei alte Männer begegnen einander, der eine bietet dem andern einen vollen Becher an; dieſer, überwältigt von ſo viel Liebenswürdigkeit, drückt ſeinem Freund gerührt die Hand; eine alte Frau ſtürzt eine Kanne kurzer Hand in den Mund eines rücklings umgeworfenen Jungen; hier hat einer genug, dort einer zu viel getrunken; der Säugling, der ſich noch nicht der Kanne widmen kann, thut ſich an dem ſtrotzenden Buſen der Mutter gütlich. Am Rande ſehen wir den gewöhnlichen Ausgang von Schwelgereien, mit welchem ſpäter auch Teniers die Ecken ſeiner Bilder zu ſtaffiren pflegt; bei Rubens nicht blos durch Bauern ſondern auch durch Bäuerinnen vertreten. Das Werk ist eine ungeſcheute grobkörnige Darſtellung entfeſſelter Sinnlichkeit, ein Epos von rohen Naturen, deren Gott der Bauch iſt, und deren Seele und Körper ſich nicht übermüdet und quält, um die niedrigen Triebe ganz zu befriedigen.

Im »Venusfeſt« behandelt er ſo ziemlich denſelben Gegenſtand, nur verſetzt er ihn auf mythologiſches Gebiet. Die Bauern werden Satyren, die Bäuerinnen Bacchanten, das Wirthshaus wird ein Venustempel, die Dorfwieſe ein Wäldchen; aber hier wie dort wird der Triumph des Fleiſches verherrlicht.

Das Standbild der Venus ſteht unter einem Baum, am Eingang eines Waldes; vor dem Piedeſtal zündet eine Prieſterin Weihrauch an, drei Frauen bringen ihr Geſchenke dar, zahlloſe Amoretten tanzen rings um ſie auf dem Boden oder ſchweben in Blumen- und Traubenguirlanden über ihr in der Luft. Zwei Bacchanten, geführt von einem Satyr, kommen rechts herbei, hinter ihnen noch ein Frauenpaar, und links nach einer Felsgrotte hin taumeln drei Paare von Satyren und Bacchanten in wilder Umhalſung herum. Es iſt ein überaus prächtiges Bild, ſehr breit, in heller Gluth ausgeführt, alle Körper voll Geſundheit, fleiſchig und doch nicht fett, zart und doch nicht flockig, in der Bewegung überkühn und doch nicht übertrieben. Die Engelchen ſchlingen die lieblichſten

Reigen die man fehen kann; mit ihrem milchigen Fleifch, ihren rundlichen Gliedern, ihrer kindlichen Ausgelaffenheit, ihren blonden und braunen Krausköpfchen, eine wahre Augenweide bildend.

Einen fcharfen Gegenfatz zu diefer lieblichen Seite des Gemäldes bildet die ausgelaffene Sinnlichkeit der Satyren, welche ihre Genoffinen angreifen und aufheben, voll Wolluft befchauen, und fie mit Händen, Armen und Beinen umfchlingen. Und diefe, die vollen, üppigen Frauen, zeigen ihre breiten Rücken, ihre blendenden Schultern und verkünden laut, was Rubens unter Venus' Kraft und Venus' Triumph verftand. Liebe war nach diefen und anderen Stücken für ihn weniger der überwältigende und verhängnifsvolle Zauber, welcher die Seele erfafst und den Menfchen in ftillem Schmerze aufreibt, fondern vielmehr die unwiderftehliche Leidenfchaft, welche Sinne und Geift unterjocht und den Menfchen zu feinem Sclaven umfchafft. Es ift nicht überflüfsig, fich daran zu erinnern, dafs der Maler des »Venusfeftes« auch die »Converfation à la mode,« die Verherrlichung der höfifchen Liebe fchuf, um fich des Gedankens zu erwehren, dafs der Meifter von dem zarteften menfchlichen Gefühl nur die grobe und niedrigere Seite kannte.

Das letzte Stück, von dem ich fprechen wollte, der »Bethlehemitifche Kinder-Mord,« ift das ergreifendfte unter den von Rubens gemalten Dramen. Der Künftler ftellte fich beim Entwurf feines Werkes nicht die Frage: wie werden die Kinder getödtet? — fondern vielmehr die: was litten und was thaten die Mütter als man ihre Kinder fchlachtete? Er liefs fie nicht jammern und feufzen, er liefs fie gegen die Henker ankämpfen; Alles, auch fich felbft opfern, um ihre Kinder zu retten. Mit herzerfchütterndem Schmerzensfchrei klagen fie Gott und den Menfchen ihr Leid, wie Tigerinen fuchen fie ihre Brut zu retten.

Vor einem ftattlichen in der Mitte des Bildes befindlichen Gebäude fehen wir die Soldaten mit dem Henkerwerk befchäftigt. Einige find bereits am Schlachten, andere tragen die Kinder weg welche fie im Begriffe find zu ermorden. Die armen Kleinen ftrecken die Hände aus nach ihrer Mutter, die mit erhobenen Armen ihnen zu Hülfe eilt, aber fie leider nicht wird retten können; dann kömmt eine Frau, in den Armen ihr todtes Kind haltend, auf deffen erblichene Wange fie in ftummer für alles andere ftumpfer Verzweiflung einen langen Kufs drückt; eine andere hat ihr Kind durchbohren fehen, deffen Leiche auf dem Boden liegt, und mit einer jähen Geberde die Arme emporftreckend, hält fie hoch über ihr Haupt das blutbefleckte Lacken: ein Schaufpiel von rührendem Schmerz, von hoffnungslofer Mutterliebe ohne Gleichen. In diefer Gruppe liegt eine ganze Welt von Leiden und Mitgefühl erfchloffen; die thränenden Augen diefer Frauen, ihr Kufs auf die Wange des todten Kindes, ihre wahnfinnige Geberde und ihr Schluchzen find keine Malereffekte: fie fprechen uns von Mutterfchmerz, dem grenzenlofeften den die Menfchen kennen, und preffen uns wider Willen die Thränen aus den Augen.

Zur Rechten der Tafel entfaltet fich eine andere Scene des Drama's: ein Soldat entreifst hier einer Mutter ihr Kind und ftöfst mit dem blutigen Dolch darnach, fie jedoch fafst den Säugling, der nach ihr fchreit und zieht ihn mit fich, während fie rücklings zu Boden fällt. Eine andere jammert mit ausgeftreckten Armen um ihr Kind, das man ihr entführt; eine dritte bedeckt ihren Säugling mit ihrem Körper und beifst den Henker, der es durchbohren will, in den Arm, eine vierte hält den Dolch feft, den ein Soldat auf ihren kleinen Spröfsling zückt, während eine alte Frau den Wütherich bei den Haaren rückwärts zerrt. Links find zwei Henker an ihrer Arbeit; vier Kinder haben fie bereits gefchlachtet, von welchen zwei wie rofige fchlafende Engelchen

am Boden liegen. Die Mutter des einen derfelben kniet vor einer kleinen Leiche und drückt ihre Lippen auf ihren Mund; eine andere Mutter ftöfst den Henker der eben ihr Kind gefafst hat weg, während eine zweite Frau ihm mit den Nägeln ins Geficht fährt, fo dafs er mit fchmerzlichem Geheul den Kopf zurückwirft; der zweite Henker durchbohrt ein Kind in den Armen der Mutter.

Und diefes ganze Schaufpiel von Wuth und namenlofem Weh wird vom hellften reinften Sonnenlicht befchienen, das die mit Grün bewachfenen Gebäude in der Ferne wohlthätig erglänzen, und die Trauben des gegen den Palaft hin liegenden Weingartens zart reifen läfst, das Henker wie Schlachtopfer mit gleicher milder Gluth übergiefst und ihre Panzer, bunten Kleider und nackten Glieder in reichem Wechfelfpiel erglänzen macht, das Schreckliche diefes Meifterwerkes für das Auge einigermaffen verfüfsend und mildernd.

Rubens' Kraft hatte mit den Jahren nicht abgenommen; fie hatte vielmehr eine Steigerung erfahren: er war noch kühner in feinem Ausdruck geworden, er zog noch mehr wie früher kräftige Bewegung der ruhigen und zarten Schönheit vor; mehr und mehr verloren feine Umrifse an Schärfe, feine Farbe an Dicke; fein Licht wurde noch heller, feine Pinfelführung noch breiter als früher.

Und nun, da wir am Ende von Rubens' fo reicher Laufbahn angekommen, fcheint es uns an der Zeit uns eingehender davon Rechenfchaft zu geben, was er als Künftler und als Menfch war.

In beiden Qualitäten war er vollkommen eins; die Gaben feines Geiftes ftimmen ganz mit den Eigenthümlichkeiten feines Charakters überein, die letzteren erklären und beftätigen die erfteren.

Die Urkunde, in welcher ihn der Erzherzog als Hofmaler anftellte, jene mit welcher ihn der König von Spanien adelte und zum Secretarius feines Rathes ernannte, wie jene womit Karl I. ihn zum Ritter erhob, alle die Zeugniffe, welche wir von denen die mit ihm umgingen, niedergelegt finden, ftimmen darin überein, dafs er nicht allein als Künftler, fondern auch als vielfeitig entwickelter und begabter, als ausgezeichneter Menfch und als genialer Geift das ihm zu Theil gewordene Anfehen vollauf verdiente.

Gevartius begann feine Grabfchrift mit den Worten: „Peter Paul Rubens, Ritter, Sohn des Jan Rubens, Schöffen diefer Stadt, Befitzer von Steen, der neben den anderen Gaben, durch welche er in der Kenntnifs der alten Gefchichte und in allen Künften und Kunden hervorleuchtete, der erfte Maler feiner und jeder anderen Zeit genannt zu werden verdient."

Dafs diefs Alles keine eitlen Worte waren, wiffen wir. Rubens, der reichftbegabte niederländifche Maler war zugleich der unermüdlichfte in feinen Studien, der gelehrtefte in allen Fächern, die den Künftler und den Menfchen in ihm entwickeln konnten. Seine Bemühungen und feine Kenntniffe waren vielfeitig, fein Durft nach neuer wie nach vermehrter Wiffenfchaft unerlöfchlich; mannigfaltig auch feine Thätigkeit und kühn wagt er fich auf die von einander entlegenften Bahnen.

In feinem »Decius Mus« dichtete er eine Tragödie der Superftition, in feiner »Communion des hl. Franciscus« verherrlicht er die Frömmigkeit, in der »Kreuzaufrichtung« fchuf er das rührendfte Bild der Erhebung, im »bethlehemitifchen Kindermord« zeichnete er den wahnfinnigften Streit, in der »Converfation à la mode« feiert er die verfeinerte Liebe, im »Venustempel« befingt er die fchrankenlofe Wolluft, in Dutzenden von feinen Bildern fetzt er Riefen in Thätigkeit und erfchreckende Triebe in Bewegung; in Dutzenden von anderen gibt er uns die ruhigften Schauftücke zu geniefsen. In München hängen zwifchen der »Löwenjagd« und dem »Kindermord« zwei Stücke, worin Alles ruhiges Glück und warme Anmuth athmet. Es ift zunächft die fonnige

Porträtgruppe von ihm felbft mit feiner jungen erften Frau, und dann die farbige »Kindergruppe die einen Früchtenkranz« fchleppt, fechs liebe Gefchöpfchen, die wie ein Kranz von drallen Kinderkörpern rings um den Kranz, welchen fie tragen, gefetzt find, und zarter erfcheinen wie die Pfirfiche, faftiger wie die Trauben, und farbiger wie die Blumen, welche fie umgaben. Rubens gab der Porträtmalerei wie der Landfchaft ein neues Gepräge, er fchuf die Jagdbilder, nichts blieb ihm in feiner herrlichen Thätigkeit fremd. In feinem »Rudolph von Habsburg« im Mufeum zu Madrid worauf er einen Geiftlichen, der niemals einen Fufs in einen Steigbügel gefetzt, zu Pferd reiten läfst, fchlug er die launige Seite an, auch hier, wie fonft mit Erfolg. Die fich entlegenften Fächer cultivirte er, und in jedem einzelnen Fache wagte er fich an die weiteft von einander liegenden Grenzen und brachte in jedem Gebiet und in jeder Richtung meifterliche Werke hervor.

Er war in der That ein Lieblingskind der Natur. Sein Leben war ihm fchön: wie eine Flur voll Sonnenlicht und Blumenpracht entfaltete es fich ohne wüfte Flecken auf dem Boden, ohne Wolken am Himmel: Alles und Jedes feierte feine Schaffenskraft.

Er war einer der fchönften Männer, die man fehen konnte, und was auf feinen vornehmen Zügen von Lebensglück und triumphirender Ueberlegenheit in der Kunft zu lefen war, das war auch feinen Werken aufgeprägt. Diefe theilen fich mit ihm in den Schimmer, der ihn umgibt und in den Glanz feiner Laufbahn. Das Breite, das Kräftige, das Farbige, das Leuchtende herrfcht in feinen Bildern vor wie feine herrliche Erfcheinung von Sonnenglut umftrahlt aus feiner Gefchichte vor unferen Augen auftaucht.

Er fühlte fich in der Lage Alles auszuführen, jedes auch noch fo kühne Unternehmen zu Stande zu bringen und gab auch feinen Figuren etwas von diefer überwältigenden Kraft, von diefer Riefenftärke in Gliederbau, in Handlung und Leidenfchaften. Die Henker der »Kreuzaufrichtung,« die weiblichen und männlichen Kämpen der »Amazonenfchlacht,« die Menfchen und Thiere aus feinen unerreichten Jagddarftellungen: all die kräftig gebauten Körper, fo breit und doch von fo vornehmer Geberde, fo voll Leben und Bewegung, tragen den Stempel feines kühnen ftarken Geiftes, der niemals unficher, niemals ermüdet, ftets wieder etwas Anderes, Originelles und Ueberrafchendes zu fchaffen weifs.

Rubens' Kraft war keine düftere, Schrecken einflöfsende, die durch ihre Grofsartigkeit dem gewöhnlichen Menfchen feine Kleinheit fühlen läfst und ihn in ehrfurchtsvollem Abftand hält, wie z. B. die Michel Angelo's, feines Bruders in der Riefenmäfsigkeit. Während diefer letztere feine fchwermüthige Lebensauffaffung, fein leichterwecktes Mifsvergnügen und Mifstrauen gegen die Menfchen, fein Grollen wegen erduldeten wie vermeintlichen Unrechts aus feinen erhabenen aber grimmigen Gebilden fprechen läfst, theilt Rubens feinen kräftigen Schöpfungen etwas von dem Lachenden und von der lichten Heiterkeit feines Lebens mit.

Das blendende überreiche Licht umgibt und durchdringt jeden Theil feiner Werke. Nicht blos in jener himmlifchen Vifion, in welcher der »hl. Ildefonfus« fchwelgt, fondern in allen feinen Gemälden finden wir die Vorliebe für das Helle und Glänzende wieder; auf den Menfchen, auf ihren Kleidern und ihrer Umgebung, auf den Häufern und auf den Fluren, auf Darftellungen von Freude wie von Leiden, überall ftrahlt die milde Sonne, Alles mit ihrer Wärme übergiefsend. Gibt es kein ergreifenderes Drama als feinen »bethlehemitifchen Kindermord,« fo gibt es auch keine lieblichere Landfchaft als den Fleck, auf welchem er fich vollzieht; fein Leichnam Chrifti ift nicht minder blendend beleuchtet als fein fiegreicher Apollo; feine Magdalena am Fufs des

Kreuzes wie ſeine Andromeda am Felſen, ſeine drei Grazien wie ſeine Schickſalsgöttinen ſcheinen aus lauter Sonnenſtrahlen gebildet zu ſein.

Und eben ſo hell wie ſein Licht, ebenſo glänzend waren ſeine Farben und Töne. Wirft man bei einer Ueberſchau über die in der Salle carrée des Louvre zuſammengeſtellten Meiſterwerke aller Schulen einen Blick auf eine der Malereien des Rubens, nemlich auf das dort hängende Bild »Thomiris und Cyrus,« ſo erbleichen die farbigſten anderen Werke gegen das ſeine. Betrachtet man im Iſabellaſaal zu Madrid ſein zwiſchen den Werken der gröſsten Coloriſten: Velasquez, Murillo, Ribera, Tizian, Correggio hängendes Bild: »Perſeus und Andromeda,« ſo überſtrahlt der Glanz ſeiner nackten Heldin Licht und Farbe von Allen. Und ſo könnten wir neben dieſen zweien hunderte von Werken als ebenſo viele glänzende Phänomene nennen.

Rubens erreichte in dem gröſsten Theile ſeiner Werke die Höhe ſeiner Töne nicht durch den Gegenſatz von dunklen Schatten, durch den Uebergang von zarteren zu kräftigeren Tinten: er ſtreut auf ſeine Leinwand mit raſcher doch ſicherer Hand die vollſten Farben, und dieſe, weit entfernt ſich gegenſeitig zu ſchwächen oder gegeneinander zu ſchreien, wirken zuſammen um ein Ganzes von unerreichter Kraft und Pracht zuwege zu bringen. Und die Harmonie, die wir in Rubens Farbenglanz bewundern, können wir auch in der Uebereinſtimmung bewundern, welche zwiſchen Bild und Handlung herrſcht. Unter all ſeine mächtigen Körper, ſeine hochgefärbten Draperien und leuchtenden nackten Theile, unter die kühnen Geberden und tiefen Seelenſtimmungen, ſowie unter die üppigen Glieder und die argloſe Lebensluſt der Kinder weiſs er Harmonie zu bringen. Allem und Jedem weiſs er die rechte Stelle und die Rolle, die es in ſeinen Schöpfungen zu ſpielen hat, anzuweiſen; und es gibt nichts, was ſich nicht willig ſeinem Winke fügte. Es gibt kein Beiwerk, das von ihm behandelt nicht ſeinen Stempel trägt und in glücklichem Zuſammenhang mit dem Uebrigen ſteht, er zeichnet keine Linie, er trägt keinen Ton auf, die nicht zur entſprechenden Note in dem herrlichen Accord würden, der aus ſeinen Schöpfungen wiederklingt. Rubens' Pinſel war wie ein Dirigentenſtab, der wo er geſchwungen ward die reinſte Harmonie in einer Welt von reichbegabten Sängern herrſchen, der die reichſte Harmonie aus aller Bruſt entſpringen läſst.

Halten wir uns nicht länger dabei auf, Rubens für ſich ſelbſt zu betrachten, ſondern fragen wir uns, welche Stelle er in der Geſchichte der ſüdniederländiſchen Schule einnimmt, ſo finden wir, daſs dieſe eine höchſt belangreiche iſt. Die alte Schule bis Maſſijs hatte ihren Gott in der Farbe gefunden, die darauffolgende hatte die Farbe verleugnet und nach dem Licht geſtrebt; Rubens vereinigte Farbe und Licht in höherer Kraft, als ſie die beiden einſeitigen Schulen gekannt hatten: ſeine Farbe iſt voll Licht, ſein Licht voll Abwechſelung, Spiel und Leben. Die alte Schule hatte Wahrheit angeſtrebt, die ſpätere Schönheit; Rubens weiſs Wahrheit und Schönheit Hand in Hand gehen zu laſſen. Die alte Schule hatte vorab den Einzelmenſchen als Porträt ins Auge gefaſst, die folgende hatte alle ihre Menſchen in dieſelbe allgemeine und unindividuelle Form gegoſsen; Rubens weiſs ſeinen Perſonen ein höheres Leben zu ſchenken, ohne ihnen ihre eigenartige Perſönlichkeit zu nehmen: ſeine Menſchen ſind keine gemalten Akademiebildwerke, ſie ſind auch keine fleiſchgewordenen Gedanken: es ſind Figuren aus der wirklichen Welt, die Schönheit der Bewegung und Kraft beſitzend.

So brachte er die vlämiſche Kunſt, die ſich ſelbſt untreu geworden war, zu ihrer eigenen Natur zurück, wieder herrſchte bei ihm die Farbe vor, wieder war der Maler ein Maler im wahren Sinne des Wortes, kein verunglückter

Bildhauer geworden, und wieder wurden die Menfchen und wurde die Natur von Angeficht zu Angeficht gefchaut. Er war der höchfte Ausdruck der Antwerpenfchen Schule, welche die Eleganz in der Wahrheit, die Wärme des Lichts und die Klarheit der Farbe über Alles fetzt. Und nicht in kalter Ueberlegung, wie wir fie gebrauchen müffen, um fein Streben in Worten klar zu machen, vollzog er diefs Werk. Im Gegentheile, er fchuf, das heifst er gab den warmen Odem, das heifse Blut allen feinen Bildwerken; er fprach zu ihnen das hohe gebietende Wort, das die frühere Schule nur geftammelt hatte: „Steh auf und wandle!" und das Wunder, wodurch die Gefchöpfe feines Pinfels Leben und Bewegung bekamen, wurde durch ihn bei uns zum erftenmal ganz verwirklicht.

Er gab fich Rechenfchaft von dem, was Griechen, Römer und Italiener in der Kunft gefunden und gefchaffen hatten, und pfropfte ihre eigenartigen Züge auf den niederländifchen Stamm, nicht um die vlämifche Kunft zu verdrängen, fondern um fie zu vollenden; er verjüngte die altniederländifche Schule, indem er einen Lebensfaft in fie gofs der reichlich und kräftig genug war, um fie zwei Gefchlechter lang blühen und nach einem Jahrhundert von Scheintod noch einmal aufleben zu laffen.

Rubens blieb bis wenige Tage vor feinem Ableben thätig. Eines der letzten Stücke welche er malte, war die »Kreuzigung des hl. Petrus,« welches Bild 1637 durch den damals in London lebenden Maler Georg Geldorp für einen Cölner beftellt wurde. Das Jahr darauf bezeichnet es Rubens brieflich als „vorgefchritten", aber bei feinem Tode finden wir es noch in feinem Nachlafs, verzeichnet als gekauft von Joris Deschamps „für einen Mann aus Cöln." Diefer Mann war der berühmte cölnifche Bankier und Kunftliebhaber Jabach, der das Stück für den Altar der Peterskirche in Cöln beftimmte, wo es fich auch noch befindet, feltfam genug gerade in der Kirche jener Pfarrei, in welcher Rubens während feines Aufenthaltes in Cöln mit feinen Eltern gewohnt hatte.

Auf dem Bilde fieht man den hl. Petrus mit dem Kopfe nach unten am Kreuz hängend; fünf Henker find befchäftigt, ihn feft zu nageln, ein Engel reicht ihm eine Matyrerkrone und einen Palmzweig dar. Grimmig bis zur Uebertriebenheit, gehäuft und zufammengedrängt find die Henker an ihrer Arbeit, im Nackten, mit Rubens fonftiger Malerei verglichen, von ziemlich taubem Colorit. Das Schönfte ift der Heilige felbft: auf feine Bruft fällt ein kräftiges warmes Licht, das nach den Beinen zu fich fanft verliert; das Haupt ift in einen dunklen Ton gehüllt. Das über Verdienft gerühmte Werk trägt fehr deutlich die Spuren der Ermattung: die Adlerfänge öffneten fich wohl noch um zu greifen, aber dem Griff gebrach es bereits an Feftigkeit.

Unter den Werken feines Nachlaffes, von welchen man mit einigem Recht annehmen darf, dafs fie in feinen fpäteren Jahren entftanden find, zählen wir verfchiedene namhafte Stücke. So z. B. die grofse Landfchaft mit «Meleager und Atalante« im Mufeum zu Madrid, die wir bereits früher hoch gerühmt haben, ferner der »Tanz italienifcher Bauern,« »die drei Grazien,« »S. Georg,« »Andromeda und Perfeus,« in demfelben Mufeum, welche alle vom König von Spanien aus Rubens' Rücklafs angekauft wurden. Das letztgenannte diefer Werke war fogar noch unvollendet als Rubens ftarb und es wurden an Jordaens 240 Gulden bezahlt um diefs Stück, wie auch einen Hercules, der gleichfalls nach Spanien gefendet wurde aber dort verloren ging, fertig zu malen. Wie wir bereits fagten ift feine Andromeda wohl das glänzendfte Frauenbild, das er jemals fchuf.

Zu einem feiner letzten Werke mögen wir auch die Madonna von verfchiedenen Heiligen umgeben zählen, die zufolge letztwilliger Verfügung des

Künftlers auf dem Altar feiner Grabkapelle angebracht wurde. Das Stück ftellt die thronende Maria dar, das nackte Jefuskind haltend, das fein Händchen einem alten Cardinal zum Kufse darreicht. Hinter dem letzteren ftehen drei junge Frauen, und zur Linken S. Georg im Panzer mit erhobenem Panier; vorne kniet der hl. Hieronymus unbekleidet bis auf ein rothes Tuch, das ihm um die Mitte und über die Schulter geworfen ift. Neben diefem Heiligen fteht ein dickes Engelchen, welches das auf dem Knie des Kirchenvaters aufgefchlagene Buch fefthalten hilft. In der Luft fchweben drei andere himmlifche Kinder, die einen Blumenkranz über Jefu Haupt halten.

Als Compofition ift das Werk nicht untadelig. Maria mit ihrem Kinde bilden zwar eine allerliebfte Gruppe und die zwei Frauenköpfe hinter dem Cardinal find fo anziehend als möglich; auch die Engel find, wie Rubens fie in feinen beften Werken zu machen weifs, die Weichheit und Lieblichkeit felbft. Die übrigen Figuren aber find minder entfprechend: der hl. Georg mit feinem kriegerifchen Ausdruck als wollte er einem Feinde zu Leib gehen, ift weder mit Seele noch mit Leib bei der Vorftellung gegenwärtig, der er anwohnt; die hl. Frau mit dem offenen Haar und dem von den Schultern gleitenden Unterkleid ift geiftlos von Ausdruck und fteif von Haltung, der hl. Hieronymus, der feinen rechten Arm in die Höhe hebt und den Kopf jäh nach links wendet, ift unerklärbar und unbehaglich in diefer gewaltfamen Haltung.

Aber zauberhaft fchön an diefem Stücke ift die Farbe, das Licht, die malerifche Behandlung. Nirgends war Rubens' Pinfel fo kühn und ficher, nirgends war er fo warm und harmonifch im Ton. Mit breiten Strichen ift das Stück auf die Leinwand mehr gelegt als gepinfelt; ohne beftimmte Linien, ohne breite und abftechende Farbeflächen, ohne ftrahlende Lichter oder dichte Schatten, in einer an und für fich willkürlich fcheinenden Nebeneinanderftellung, Vermengung und Verfchmelzung von Tinten und Tufchen ein Ganzes bildend, das durch Wahrheit und Kraft verftummen macht. Alles badet in einer Wolke von warmem Dunft, welche das Ausftrahlen der Farben dämpft, deren Glut erhöht und fie zu einer reichen Harmonie verbindet. Es ift das letzte Wort der Subjectivität in der Kunft, die äufserfte Grenze der Herrfchaft über den Pinfel, die ihren Willen und ihr Gefühl zum Gefetz macht und diefem Verehrung und Bewunderung zu erringen weifs.

Man hat oft den Perfonen diefes Gemäldes die Namen von Rubens' Verwandten gegeben. Uns fcheint es nicht mehr als irgend ein anderes Werk die Abficht zu verrathen, dafs Rubens daraus ein Familienbild habe machen wollen. Der hl. Georg ift fein Porträt, der alte Cardinal gleicht ihm ebenfalls, die vorderfte der drei Frauen hinter dem Cardinal hat etwas von Ifabella Brant, und die zweite etwas von Helena Fourment; aber es ift faft kein Stück unter Rubens Schöpfungen, worin man nicht diefelben Aehnlichkeiten wiederfinden könnte. Gewifs ift, dafs Rubens, als er diefs bewundernswürdige Werk malte, zwar alt von Jahren gewefen fein mag, aber noch jung an Kräften war, dafs feine Hand fo ficher, fein Herz fo zart, feine Kühnheit fo ungefchwächt war, wie in den Tagen feiner vollen Manneskraft.

Ein anderes Werk feiner letzten Lebenstage, feiner vollkommen würdig und fogar eines der ergreifendften unter feinen Schöpfungen, ift fein Selbftbildnifs im Belvedere zu Wien. In der »Kreuzigung des hl. Petrus« zu Cöln, in welcher Rubens wie in faft allen feinen Werken als eine Art von unnachahmbarem Handzeichen fein Selbftbildnifs anbrachte, erfehen wir, wie er von den Jahren gelitten: fein Bart ift dünner geworden und grau, feine fchöne Nafe knöchern, fein Auge ift getrübt, fein Geficht abgemagert, vertrocknet, abgeblafst; er erfcheint als vorzeitiger Greis. Und fo fehen wir ihn

auch wieder auf feinem Porträt im Belvedere: Sein Lockenhaar ift ungepflegt, von der Wange nach dem Kinn laufen tiefe Furchen, feine früher fo feurigen Augen haben all ihren Glanz verloren und find halb von den müden Augenlidern bedeckt. Derfelbe Mann, der immer fo kräftig von Haltung und Geberde war, erfcheint hier fo ftill und wie ein Kranker, der fich noch einmal angekleidet hat und erfchöpften Blickes in die Welt fchaut, nichts mehr als Ruhe und ftille Einfamkeit verlangend. Aber welches Meifterwerk von Malerei! Wie rührend ift die Müdigkeit von Körper und Geift wiedergegeben; wie bezeichnend verleiht das volle Licht dem abgefpannten Antlitz noch all feine Helligkeit wenn auch nichts mehr von feiner Glut, indem es vielmehr das Krankhafte, das Runzelige, das Abgefpannte an demfelben hervortreten läfst. Es ift überwältigend an Wahrheit, an Kunft und an Poefie; es zwingt uns den frühzeitigen Verfall des unlängft noch fo blühenden und kraftvollen Mannes zu bejammern, den wir über gewöhnliches Menfchenmaafs erhaben zu fehen uns gewöhnt hatten, und den wir hier durch und durch als fterblichen ja faft fterbenden Menfchen wiederfinden.

Am 26. September 1639 unterzeichnete Rubens vor dem Notar Cantelbeck ein Codicill zu feinem fchon 1631 gemachten Teftament, wahrfcheinlich unter dem Einflufse der fich fteigernden Gicht, woran er bereits länger litt. Anfangs April 1640 war diefes Leiden ernftlicher als gewöhnlich aufgetreten; am 17. desfelben Monats entfchuldigt er fich bei dem Bildhauer Franz Duquesnoy unter bitteren Klagen darüber, dafs die Gicht ihn verhindere zu kommen um die Sculpturen feines Freundes zu bewundern. Am 21. hatte fie ihn bis zur Lähmung ergriffen, und auch die in der erften Hälfte des folgenden Monats eintretende Linderung, welche ihn wieder an neue Arbeit denken liefs, erwies fich als trügerifch. Noch vor Ende des Monats war alle Hoffnung verloren, und am 27. Mai 1640 machte er fein letztes Teftament.

Das Dokument ift nicht erhalten, aber durch Génard aus anderen Urkunden wieder hergeftellt.* Rubens drückte „in feiner angebornen Befcheidenheit" den Wunfch aus, dafs ihm, „wenn er ein folches Gedächtnifs verdient haben follte," eine Grabkapelle gebaut werden möchte, wovon der Altar als Zierde ein Gemälde von ihm „Unfer Liebe Frau mit dem Jefuskindchen auf ihrem Arm umgeben von verfchiedenen Heiligen" darftellend, und eine Marmorftatue der Madonna, von feinem Schüler Lucas Faydherbe gemeifselt, erhalten follte. Seine Verwandten follten am Tage feines Leichenbegängnifses fich zu einer Mahlzeit im Sterbehaufe verfammeln, den Herren vom Magiftrat follte eine folche auf dem Stadthaufe, den Romaniften eine dritte im „Goudbloem" und der Lucasgilde und den Violieren eine vierte im „Hert" ausgerichtet werden.

Sein Sohn Albert erhielt als befondere Zugabe feine Bücher, Nicolaus feine gefchnittenen Steine und Medaillen; die Kinder aus zweiter Ehe bekamen die Hälfte der Befitzung Steen „im Werthe von 50,000 Gulden" und Helena Fourment die andere Hälfte. Die Gemälde follten unter Beirath von Frans Snijders, Jan Wildens und Jaques Moermans verkauft werden, ausgenommen die Porträts von ihm felbft und von feinen beiden Frauen. Helena Fourment empfing ihr eigenes Porträt, das »Pelzchen,« welches wir als in Belvedere zu Wien befindlich bewundert haben. Die Zeichnungen, welche er gefammelt oder gemacht, follten zum Gebrauche desjenigen feiner Söhne, der fich der Malerei widmen würde oder für diejenige feiner Töchter, die mit einem „hervorragenden" Maler fich vermählen würde, aufbewahrt werden. Würde keiner feiner Söhne oder Schwiegerföhne Maler, dann follten fie, fobald das

* P. GÉNARD, P. P. Rubens, p. 29.

jüngfte feiner Kinder ein Alter von 18 Jahren erreicht hätte, verkauft, und der Erlös getheilt werden. Helena Fourment empfing die Hälfte des Nachlaffes und einen Kindstheil, das Uebrige wurde in gleichen Raten unter die Kinder vertheilt.

Drei Tage, nachdem er diefs Teftament gemacht, am 30. Mai um Mittag hatte Rubens aufgehört zu leben. Gegen Abend wurde er vorläufig in der Gruft der Familie Fourment im Chor der St. Jakobskirche beigefetzt. Drei Tage fpäter wurden die Funeralien in grofser Pracht abgehalten. Der Chor der Jakobskirche, der Altar und die Bahre waren mit feinem Wappen verziert, die ganze Kirche war mit Trauerdraperien behangen und blieb fechs Wochen in diefem Zuftand. Im November 1643 wurde die Leiche des Meifters nach der eigenen Ruheftätte in der Gruftkapelle hinter dem Hochaltar der St. Jakobskirche übergeführt, wo fie noch ruht. Doch erft 1755 kam auf Veranftaltung des Canonicus van Parijs die von Gaspar Gevaerts verfafste Grabfchrift auf dem Sarkophag zur Ausführung.*

Es ift nicht zu bezweifeln, dafs die Trauerkunde von dem Ableben des ruhmreichften Sohnes Antwerpens in der Stadt allgemeine Trauer erweckte. Rubens war zu hoch gefeiert und zu wohl bekannt, als dafs nicht Grofs und Klein an folch einem unerfetzlichen Verlufte Antheil genommen hätte. Jedoch, bittere Ironie! Das einzige Zeugnifs von Trauer das uns die Gefchichte bewahrt, find die Rechnungen über die Begräbnifskoften und über die zahlreichen und opulenten am Tage der Leichenfeierlichkeit veranftalteten Mahlzeiten.** Aber was man von dem Hingang des Unvergefslichen dachte, was man über den Verluft fprach, den die Stadt und die Welt, den die Kunft jener Zeit und aller Jahrhunderte erlitten, wie man um ihn trauerte, und wie man fich feiner rühmte, davon fpricht die Gefchichte diefer Tage kein Wort. Die Dichter jener Zeit, die niederländifchen wie die lateinifchen, die fich einander über Alles und Jedes Verschen zufchickten, die bei jeder Hochzeit in ihrer Bekanntfchaft lachten, und bei jedem Leichenbegängnifs weinten, fcheinen bei Rubens' Tod vollftändig unberührt gewefen zu fein. Wenn wir Rubens' Namen ein paarmal in den Werken von Heinsius und Bauhusius entdecken, ift es immer weniger der Künftler als der Bruder des literaturkundigen Philips Rubens der hier gefeiert wurde. Wir kennen hier nur ein Leichengedicht auf Rubens: das von Alexander van Fornenbergh in feinem „Antwerpenfchen Proteus." Es endigt mit dem einzigen erträglichen Vers der in dem Ganzen zu finden ift: Rubens' Lob zu fingen „heifst fo viel als wohl die goldene Sonne zeichnen mit der fchwarzen Kohl'." Das einzige entfprechende Wort aber, das wir in den Briefen jener Tage finden, ift das von dem Abbé von St. Germain, der auf den Bericht, welchen ihm Balthafar Moretus von dem fchweren Verluft „fo die Stadt und befonders ihn" mit dem Ableben feines alten Freundes betroffen, antwortete, der grofse Maler fei gegangen im Himmel die lebenden Modelle feiner Malereien zu fehen.***

Rubens hinterliefs von feiner erften Frau zwei Söhne: Albert, ein ge-

* F. VERACHTER, Le tombeau de Rubens. Anvers. 1843.

** 9 Gulden 3 Stüber für die »Herren« welche die Leiche trugen, 69 fl. 3 St. für das Leichenbegängnifs; 22 fl. 10 St. für Geläute und Kirchendecoration, 400 fl. für die Leichenbeforgung, 113 fl. 16 St. für Gillis Anthoon van Fornenbergh, der die Wappen malte; 383 fl. für die Mahlzeit im Sterbehaus; 250 fl. für jene des Magiftrats auf dem Stadthaufe, 126 fl. für die Bruderfchaft der Romaniften; 182 fl. für jene der St. Lucasgilde, ohne der Hunderte von Gulden einzeln zu gedenken, die den Klöftern und Kirchen wie den Armen verabreicht wurden. FRED. VERACHTER, Le tombeau de Rubens.

*** Archiv des Mufeums Plantin-Moretus.

lehrter Philologe, der feinem Vater als Secretarius von S. Majeftät geheimem Rathe nachfolgte und 1657 43 Jahre alt ftarb, und Niklas, der fchon 1655 im 37. Jahre feines Alters verfchied. Von Helena Fourment waren Rubens fünf Kinder gefchenkt worden: Clara Joanna, getauft den 18. Januar 1632, die Philips van Parijs heiratete; Frans, getauft am 12. Juli 1633, der Rathsherr des Hofes von Brabant wurde; Ifabella Helena, getauft am 3. Mai 1635 und fiebzehnjährig verftorben; Petrus Paulus, getauft den 1. März 1637, der in den geiftlichen Stand trat, und Conftantia Albertina, die erft acht Monate nach ihres Vaters Tod zur Welt kam, den 3. Februar 1641 getauft wurde und als Nonne ftarb. Helena Fourment, die bei Rubens' Tode erft 26 Jahre alt war, vermählte fich 1645 mit Joannes Baptifta van Broeckhoven, Herrn von Bergheyck, Ritter des St. Jacobordens, Schöff von Antwerpen, Rathsherr am höheren Hofe und beim Staats- und Finanzrath zu Brüffel.* Das diefer Familie hinterlaffene Vermögen war fehr anfehnlich und betrug nach Abzug aller Koften 244,426 Gulden, ungerechnet das Haus am Wapper nebft verfchiedenen anderen angrenzenden Gebäuden, das Silberzeug und die zahlreichen Werthfachen, die feiner Frau oder dem einen oder anderen feiner Kinder zugefallen waren. Nehmen wir an, dafs der Geldwerth jetzt um das dritthalbfache gegen 1640 gefunken ift, fo beläuft fich der fämmtliche Befitz auf mehr denn anderthalb Millionen Franken unferes Geldes.

Die nachgelaffenen Kunftfachen des Meifters, worunter bei hundertfünfzig Gemälde von feiner Hand waren, wurden theils öffentlich verfteigert, theils gelegentlich verkauft. Verfchiedene Perfonen erwarben Gemälde vor der Auction; fo der König von Spanien 32 Stück, worunter 10 Originalarbeiten von Rubens und 5 Copien von ihm nach Titian waren. Der in franzöfifcher und englifcher Sprache herausgegebene Auctionskatalog** hatte den Verkauf gegen den Mai 1641 angekündigt, aber er wurde erft am 17. März 1642 begonnen, und im April, Mai und Juni fortgefetzt mit einem Gefammtertrag von 52,804 Gulden 12½ Stüber. Die Stücke, welche Rubens und feinen erften Kindern gemeinfchaftlich gehörten, warfen 16,649 Gulden 15 Stüber ab. Einige Werke wurden durch die Hinterbliebenen zurückgekauft und fpäter neuerdings veräufsert.

Da fich unter Rubens' Söhnen und Schwiegerföhnen bis zu dem Zeitpunkt, in welchem der jüngfte Spröfsling achtzehn Jahre alt war, kein Künftler befand, fo wurden feine Zeichnungen (wahrfcheinlich 1659) auch an den Mann gebracht.

Sie find gegenwärtig in einer grofsen Zahl von Sammlungen Europa's verbreitet. Die Albertina zu Wien, das Mufeum dafelbft, die Mufeen von Weimar, Dresden und im Louvre find am reichften hierin. Die Zeichnungen beftehen in Copien nach italienifchen Meiftern, in Studien nach der Natur, in Entwürfen zu Gemälden, alle mit der Rubens kennzeichnenden Breite und Sicherheit der Hand hergeftellt. Werfen jedoch die Zeichnungen anderer grofser Meifter, eines Rafael, Dürer und Holbein z. B., über das Entftehen und Reifen ihrer Compofitionen manches Licht, fo ift diefs bei Rubens Zeichnungen nicht in dem Maafse der Fall. Wenn nicht der gröfste Theil derfelben verloren gegangen, was man indefs nicht annehmen kann, fo geht aus ihrer kleinen

* F. Verachter, Généalogie de P. P. Rubens. Anvers. 1840.

** Die erften Ausgaben wurden von Jan van Meurs in Antwerpen gedruckt, die franzöfifche ward wieder abgedruckt im Catalogue d' Estampes von del Marmol (Brux. 1794) und in Michel, Histoire de la vie de Rubens (Brux. 1771). Der englifche Text wurde wieder abgedruckt in Smith's Catalogue Raisonné, Vol. IX. und für fich in Yarmouth 1838 und 1839.

Zahl und relativen Unbedeutendheit hervor, dafs Rubens feine Gemälde mehr auf den erften Wurf fchuf, ftatt fie mit ängftlicher Sorgfalt und fchwankender Mühfamkeit vorzubereiten. Eine anfehnliche Zahl von unter des Meifter's Namen eingereihten Blättern aber ift augenfcheinlich falfch beftimmt oder von den Stechern nach feinen Gemälden gezeichnet.

Rubens' Stiche wurden am 16. Auguft 1641 verkauft und brachten 2685 Gulden 17 Stüber ein. Die von Rubens nachgelaffenen Papiere aber wurden mit fo wenig Pietät bewahrt, dafs wir zur Zeit noch ganz ohne Nachricht über ihr Schickfal find, und dafs von den Briefen, die er fchrieb oder empfing, nur durch Zufall hier und da einige Blätter wiedergefunden werden.

X.

Die Rubens'sche Schule.

Einer der überzeugendſten Beweiſe von Rubens durchgreifender Bedeutung iſt die Thatſache, daſs er bedeutendere und zahlreichere Schüler gebildet hat als irgend ein anderer Künſtler. Raphael allein könnte ſich hierin mit ihm meſſen, doch würde auch er im Vergleich mit Rubens zurückſtehen. Und nicht blos die unter ſeinen Augen in ſeiner Werkſtätte gebildeten Schüler folgten ſeiner Spur, auch ſeine vorerſt nicht in unmittelbare Berührung mit ihm gelangten Zeitgenoſſen, ſelbſt jene, die älter an Jahren waren und bei ſeinem erſten Auftreten bereits Proben von Meiſterſchaft abgelegt hatten, wurden durch ſeine unwiderſtehliche Anziehungskraft mit fortgeriſsen und verwandelten ſich in ſeine Nachfolger und Gehülfen. Cornelis de Vos und Jacob Jordaens, die originalſten ſeiner Zeitgenoſſen, ſo gut wie Geerard Zegers, der durch ſeine eigene Art ſtets näher an Rubens ſtand, unterwarfen ſich ſeinem Einfluſs. Der Vloeren Brueghel, der neun Jahre älter war als er, malte die Landſchaften in ſeine kleineren Stücke, Snijders, nur zwei Jahre jünger als Rubens, wurde ſein treuer Gehilfe, und ſo auch Paulus de Vos, Jan Wildens und Lucas van Uden.

Beginnen wir mit dieſen Mitarbeitern des Meiſters die lange Reihe der Künſtler aus ſeiner Schule, ſo begegnet uns nach Jan Brueghel, von welchem wir bereits geſprochen, in erſter Linie der treueſte und verdienſtlichſte von Rubens' Gehülfen, FRANS SNIJDERS, ebenſo groſs als Künſtler wie liebenswerth als Menſch.

Man wird ſich noch an das erinnern, was wir, als wir vom Vloeren Brueghel ſprachen, von ihm erzählten. Als nemlich Brueghel von Jedermann verlaſſen war, war es Snijders der ihm beiſprang, und dankbar gedachte dieſer jenes Zuges von Gutherzigkeit als er ſeine Freunde in Italien erſuchte, dem jüngeren Künſtler auf ſeiner Reiſe das nöthige Geld zur Verfügung zu ſtellen. Rubens bezeichnete in ſeinem letzten Willen den Snijders zugleich mit Jan Wildens und Jacob Moermans als jene, welche den Verkauf ſeiner Kunſtwerke beſorgen ſollten, und gab ihm dadurch einen öffentlichen Beweis von Vertrauen. Aber noch mehr als Brueghel und Rubens ſcheint van Dijck für Snijders eingenommen geweſen zu ſein. Unter den zahlloſen Porträts, die England von dem gröſsten vlämiſchen Porträtmaler beſitzt, ſchätzt W. Burger keines höher,

als das im Befitze des Grafen Carlisle befindliche des Frans Snijders, und von jenen die der Continent von demfelben Meifter bewundert, ift wie wir wohl hinzufügen möchten, keines, welches den Snijders mit feiner Frau im Caffeler Mufeum übertrifft. Und nicht blos in diefen zwei Bildern verewigte van Dijck feinen Freund, fondern auch fonft noch findet man Wiederholungen diefer Werke, wie er auch fein Bildnifs überdiefs radirte. Er mufste ihm daher fehr geneigt fein, und man fieht wenn man eines diefer Porträts betrachtet, dafs er mit Liebe daran arbeitete, denn nicht in breiter Technik und flott auf die Leinwand hingeworfen, fondern mit Hingebung, faft mit Inbrunft find fie gemalt. Es mufste eine gewiffe innere Harmonie zwifchen den zwei gröfsten Nachfolgern des Rubens beftanden haben: der grofse Porträtmaler der Menfchen mufste Freundfchaft und Hochachtung für den grofsen Porträtiften der Thierwelt gehabt haben.

Auf dem Caffeler Bilde (Nr. 290) fehen wir Snijders mit feiner Frau. Er kann etwa 35 Jahre alt fein, feine Frau ift jünger. Sie hat ein regelmäfsiges Geficht, mit zartem liebevollem Ausdruck. Er hat einen auffallend feinen Kopf mit braunem Haar und gleichfärbigem den Mund umrahmendem Bart, feine Züge find mager, fein Augenauffchlag ift träumerifch, und im Ganzen fieht er ebenfo fchwach von Gefundheit als gutherzig aus. Wie durch eine Flamme, die zart von Innen brennt, wird das helle blanke Geficht erleuchtet, ein Licht, nichts anderes als der Seelenadel, der höhere Geift, der durch die zartere körperliche Umhüllung hindurchftrahlt. Seelen- und Körperzuftand find deutlich in diefer durchfichtigen Geftalt zu lefen, die befcheiden von Haltung und Farbe, ftill und doch lebendig, voll Einfachheit und doch voll Vornehmheit ift. Auch van Dijck war eine feine Natur, vergleicht man aber fein Bildnifs mit dem Snijders', fo erfcheint das erftere als das einer forglofen und genufsliebenden, das letztere als das einer gefetzten und zarten Natur.

Wie ftill aber auch fein Bildnifs ausfehen mag, in feiner Thätigkeit war Snijders ganz anders. Er war ein Schüler Pieter Brueghel des Jüngeren und Hendrik van Balen des Aelteren, und begann in der Art diefer Meifter Stillleben zu malen. Die erften feiner Bilder jedoch, von denen wir hören,* waren ein »hl. Sebaftian,« den er vor feiner Reife zu copiren im Begriffe war, dann eine »Porzellanfchale mit Früchten« und ein anderes Bild mit »Früchten, Thieren und Fleifch,« die 1611 vollendet waren. Aufser diefem hl. Sebaftian hören wir nichts weiter von hiftorifchen Gemälden von Snijders. Stillleben war und blieb das Fach, worin er fich hervorthat. Schon 1609 nennt ihn Brueghel einen der beften Maler Antwerpens, zwei Jahre fpäter bezeugt derfelbe Freund von ihm, dafs er wunderbare Sachen mache.** Und diefs Lob ift nicht übertrieben.

Snijders erfte Werke bezeugen deutlich den Einflufs der Brueghels und van Balen: feine Frucht- und Vogelftücke zeichnen fich durch forgfältige Ausführung und glänzendes Colorit aus. Doch ift unverkennbar, dafs Snijders fchon von vorneherein breiter und natürlicher war, als feine Vorgänger. Die Federn der Vögel erhalten ein fcharfes Glanzlicht, der Flaum der Gänfe feine Weichheit, die Aepfel ihre warme Farbe, die Trauben ihre faftige Durchfichtigkeit, und die „todte Natur" erhält unter feiner Hand neues Leben. Im Umgang mit Rubens wurde jedoch feine Art noch breiter und lernte er auch grofses Wild und Jagden darzuftellen. Das Licht, das aus Rubens' Werken funkelt und durch die Haut feiner Figuren ftrahlt, durchftrömt auch mild und

* CRIVELLI, Giovanni Breughel p. 117, 185.

** Cose miracolosa (Brueghel an Borromeo 10. Juni 1611. Crivelli a. a. O. S. 185).



SNEYDEBS.P FREEMAN.D SARGENT.S

Eberjagd von F. Snijders. Nach einem Stiche von Zaal.

kräftig Snijders' Schöpfungen. Man betrachte nur wie er das rauhe kurzhaarige Fell eines Rehbockes oder eines Hundes, und die fahle, weiche Mähne eines Löwen zu malen weifs: Scheint dabei jedes Härchen befonders gemalt und befonders in Licht gefetzt, jede Strichrichtung der Haare in der Beleuchtung befonders berückfichtigt, fo ift die Arbeit durch und durch nicht blos gefchickt, fondern auch fo frei und breit, dafs man fieht wie der Maler mit dem Wefen jedes diefer Thiere fich vertraut zu machen und es in jedem feiner Bilder mit Leichtigkeit und Sicherheit wiederzugeben wufste.

In dem reichen Cabinete des Herrn van Loo in Gent finden wir von Snijders' Hand ein Bild, das feine kleineren Stücke gut repräfentirt. Es find »todte Vögel« neben weifsen und blauen »Trauben« und »Erdbeeren,« die in einer blauen Porzellanfchüffel auf einem rothen Teppich liegen. Das Stück ift höchft kräftig in der Farbe, forgfältig und doch breit gemalt, zwar mit Wenigem aber doch bis in die Einzelheiten ausgeführt und fo zart im Ton, dafs ein feiner nebenhängender de Heem dagegen hart ausfieht.

In der Pinakothek zu München bewundern wir unter anderen Meifterwerken von Snijders ein umfänglicheres Küchenftück (Nr. 205). Rehbock, Haafe, Wildfchweinkopf, Krebs, Hahn und Henne, kleineres Geflügel und Früchte liegen auf einem Tifche, Hund und Katze find auf der Lauer. Thiere und Früchte find in voller Helligkeit und Feinheit gemalt, das klare Licht liegt reichlich darauf und läfst Alles mit gleichem Glanz prächtig hervortreten. Die Felle des Rehes, des Hundes und der Katze wie die Federn des Geflügels fehen aus wie wenn fie haarfein ausgeführt wären, und find doch fehr breit gemalt.

Ein Bild im ftädtifchen Mufeum zu Hannover (Nr. 403) ftellt einen »Bären fich gegen Hunde vertheidigend« dar. Das wilde Thier hat die Schnauze eines feiner Feinde mit den Zähnen gepackt um fie zu zermalmen, einem anderen Hunde ift der Unterleib aufgefchlitzt, ein dritter ift kopfüber geworfen und drei noch unverfehrt fallen den Bären an. Hier ift Alles Drama, Alles wimmelt vor Bewegung und verwirrt fich in ungeftümer Leidenfchaft. Nicht minder dramatifch ift die »Wildfchweinjagd,« welche wir nur aus dem Stiche von Zaal kennen. Der Eber vertheidigt fich gegen zehn Hunde, die ihn von allen Seiten befpringen. Zwei hat er bereits verwundet, aber fünf hängen ihm nun am Leibe, und bald wird er der Uebermacht erliegen.

Befonders da, wo Snijders mit Rubens zufammen arbeitet, tritt das leidenfchaftliche Leben und die ungeftüme Bewegung, welche er den Thieren zu geben weifs am deutlichften hervor, da verfchmilzt fein Bild und fein Geift mit dem feines grofsen Mitarbeiters, fo dafs man nicht mehr fieht, wo der Antheil des einen endet und der des anderen beginnt. Einen treffenden Beleg davon liefert die »Hirfchjagd« im Mufeum zu Berlin (Nr. 774) mit Jägern von Rubens und Thieren von Snijders. Im Vorgrunde einer hell gehaltenen Landfchaft fpringt eine Hinde und ein Hirfch vorwärts von Hunden verfolgt und angefallen. Voll Bewegung und Kampfluft laufen und fpringen und taumeln die Thiere, kläffend, beifsend, bedrohend, fich fürchtend und erhitzt durch die Jagd und ihre natürliche Aufregung. Zur Rechten find vier Jäger, zwei Männer und zwei Frauen, eine der letzteren (Diana?) zückt den Speer, die andere fchiefst einen Pfeil ab; einer der Männer ift im Begriff die Lanze zu fchleudern, während fein Genoffe ins Horn ftöfst; auch bei diefen ift alles Bewegung und Erregtheit. Auf die breite Landfchaft, auf die weich gemalte Haut der Frau, auf den muskulöfen Rücken des Mannes auf die zartgefärbten Draperien wie auch auf die ungeftümen Thiere wirft ein und dasfelbe warme Licht feine hellen Töne mit durchfichtigen Schatten, und das Spiel von Licht und Dunkel

setzt sich fort auf dem Boden und in der Luft und vervollständigt die Harmonie, die zwischen der leidenschaftlichen Gruppe von Menschen und Thieren, zwischen der Arbeit Rubens' und Snijders' so glücklich herrscht. Niemals hatte Rubens einen passenderen Gehülfen, niemals verstanden sich zwei zusammen Arbeitende so gut. Auch mit Jordaens arbeitete Snijders gemeinschaftlich, und man sieht dabei, dass die Stücke, welche er mit diesem Meister malte, eine stark ausgesprochene Färbung von Rubensartigkeit erlangen.

Wir sagten bereits, dass Snijders zwei Jahre jünger war, als Rubens; er war in Antwerpen geboren und daselbst am 11. November 1579 in der Frauenkirche getauft. 1602 liess er sich als Freimeister in der St. Lucasgilde eintragen. 1608 reiste er nach Italien, befand sich im September dieses Jahres in Rom, und brachte den darauffolgenden Winter in Mailand zu, wo er auf Empfehlung seines Freundes Jan Brueghel gut aufgenommen wurde und für denselben Copien nach italienischen Meistern malte. Im April 1609 verliess er Mailand und war am 4. Juli wieder in Antwerpen. Er arbeitete dort für verschiedene Edelleute und Fürsten, wie auch für den König von Spanien. 1640 wurden an Frans Rojas als zweite Rate, der schon 1637 2500 Pfund vorangegangen waren, 5000 Pfund für 18 Gemälde bezahlt, welche der König in Antwerpen von Rubens und Snijders malen liess, und zur Auszierung des Palastes de la Torre de la Parada bei Madrid bestimmte. Am 23. October 1611 hatte Snijders Margaretha de Vos, die Schwester der Maler Cornelis und Paulus de Vos geheiratet, und wohnte 1518 in Korte Gasthuisstraat, während wir ihn später (1634) in Keizerstraat wohnhaft finden.* Er starb am 19. August 1657 und wurde neben seiner Frau in der Minoritenkirche begraben. Bei seinem Tode hatte der immer gutmüthige Künstler seinen Genossen, den Mitgliedern der Violier eine Schankung von 70 Gulden gemacht, wovon sie in fröhlicher Gepflogenheit sofort 46 in der Herberge zum „Troon" verzehrten.

Paulus de Vos, wie erwähnt der Schwager von Snijders, war wie dieser ein Thiermaler, und malte wie dieser an Rubens' Jagden. Nummer 153 des Gemälde-Verzeichnisses aus dem Nachlasse des grossen Meisters nennt als Darstellung einen »Bauer und eine Bäuerin« von Rubens, mit viel Wild und Früchten von Paulus de Vos. Dass ihn der grosse Meister zum Gehülfen erkor beweist schon zur Genüge seine Verdienste als Künstler, doch bezeugen es die Werke, welche er mit seinem Namen bezeichnete nicht weniger. Und doch wird er nicht unter die grossen Antwerpener Maler gezählt, so sehr er auch zum Anspruch auf diese Auszeichnung berechtigt wäre. Der Grund davon ist einfach der, dass die besten Stücke von Paulus de Vos, besonders seine Jagden, unter Snijders' Namen gehen, und dass anderseits viele Werke von mittelmässigem Werthe ihm zugeschrieben werden, nur weil man nicht recht weiss wem sie sonst zuzutheilen wären. Im Museum des Haag z. B. hängt eine schöne »Hirschjagd« unter Snijders' Namen, die augenscheinlich seinem Schwager zugehört, und so verhält es sich mit Dutzenden von Werken.

Es ist schwer diese Verwechselungen wieder in Ordnung zu bringen, weil nur sehr wenige Paulus de Vos mit Sicherheit zuzuschreibende Werke bekannt sind; aber diese wenigen sind doch hinreichend um unsere Behauptung zu stützen. Die Sammlung des Herrn du Bus de Ghisignies in Brüssel und das Museum in Madrid besitzen bezeichnete Stücke des Meisters, die ihn in einem ganz anderen Lichte sehen lassen, als man bei ihm gewöhnt ist. Das im Besitze des Herrn du Bus befindliche Stück stellt eine »Hirschjagd« vor. Sieben Hunde fallen über das flüchtige Wild her, zwei haben es gefasst, drei

* Begräbnisslisten von Jan und Melchior Moretus (Archiv des Museum Plantin-Moretus).

fetzen ihm nach, einer ift von dem Hirfch auf das Geweih genommen und wird in die Höhe gefchleudert, der letzte liegt feftgehalten unter feinen Klauen. Das Stück hat die Breite und correcte Ausführung von Snijders, mit den blonden Tönen des Rubens in der Landfchaft und der dramatifchen Bewegung beider; es fteht auch dem Beften, was diefe zwei Meifter gemeinfchaftlich gefchaffen haben nicht nach, und es ift nur zu conftatiren, dafs die Stücke von de Vos grauer, die von Snijders glänzender in der Farbe find. Ganz dasfelbe lehrt uns eine andere ebenfalls das „fecit" von P. de Vos tragende »Hirfchjagd« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1803), in welcher wir diefelbe leichte Bewegung, denfelben lichten Ton, diefelbe meifterliche Behandlung finden.

Ein prächtiges Stück unferes Meifters wurde am 27. Auguft 1878 in der Verfteigerung des Herrn Geelhand de Labistraete verkauft und Herrn René de la Faille in Antwerpen zugefchlagen: »Zwei Raubvögel überfallen eine Hühnergruppe,« die auf einem Bauerngute verfammelt ift. Erfchreckt ftieben die Hühner auf, von welchen einige in eine Steige eingefchloffen vor Angft aufser fich gerathen; der Hahn weifs nicht ob er für das Leben feiner Genoffinen kämpfen oder behufs Selbfterhaltung entfliehen foll. Ein Bauernjunge, den Jordaens gemalt, kömmt herbeigefprungen um die Angreifer zu verjagen. Die leidenfchaftliche Bewegung, in der diefs alles gezeigt wird, ift meifterlich, das Auffliegen der Hühner, die Angft und der Muth des Hahnes find packend zum Ausdruck gebracht. Die Farbe ift nicht glänzend, hat aber die helle Frifche und breite Harmonie wie wir fie an anderen Werken des Meifters gewahren.

Paulus de Vos war ein Sohn des Jan de Vos und der Ifabella van den Broek und ein Bruder des bekannten Hiftorienmalers Cornelis de Vos; er ift etwa 1592 wahrfcheinlich wie der letztere zu Hulft geboren. 1605 trat er bei David Remeeus in die Lehre. Am 26. Mai 1626 hielt er das jüngfte Kind feines Bruders Cornelis über die Taufe, und wohnte 1634 in Korte Gafthuisftraat. Viel malte er für den König Philipp IV. von Spanien, wie denn auch das Mufeum in Madrid nicht weniger als 15 Stücke von ihm befitzt. Seine Frau hiefs Ifabella van Waerbeke und ftarb am 27. Auguft 1660. Er felbft ftarb am 30. Juni 1678, folglich in hohem Alter. Sein von van Dijck gemaltes Bildnifs ift ein Meifterwerk, jetzt im Befitze des Königs Leopold II. von Belgien. Es ift eine gefunde Figur mit einem frifchen Lächeln auf dem offenen Geficht und heiter von Charakter, fomit ganz das Gegentheil von Snijders' träumerifchem und kränklichem Ausfehen.

Wie Snijders und Paul de Vos in Rubens' Gemälden Thiere malten, fo malten an denfelben die Landfchaften Jan Wildens und Lucas van Uden. Nicht als ob Rubens fich weniger im Stande fühlte diefe Aufgabe fo zu löfen wie feine Gehülfen, im Gegentheile: wenn ihre Arbeit der feinen würdig war fo hatten fie es nur feinem Vorbild und feiner Unterweifung zu danken. Snijders, Paulus de Vos, Wildens und van Uden arbeiteten unter Rubens' Leitung und obwohl fie bereits Meifter waren als fie zum erftenmale fein Atelier betraten, fo kann man doch mit vollem Rechte fagen, dafs fie an dem Tage an welchem fie feine Gehülfen wurden aufs neue in die Lehre gingen.

Jan Wildens wurde 1584 zu Antwerpen geboren und folgte feit 1596 dem Unterricht eines gewiffen Pieter Verhult. 1604 ward er als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Da fein Name in der Lifte der Gildebrüder 1616—1617 nicht vorkömmt, fo ift anzunehmen dafs er in diefer Zeit fich aufserhalb Antwerpens aufhielt. Am 12. November 1619 heiratete er Maria Stappaert, die am 29. Mai 1624 ftarb, nachdem fie ihrem Manne zwei Söhne, Joannes Baptifta und Jeremias, gefchenkt hatte. Der letztere ward Maler und wurde 1646/1647 als Freimeifter in die St. Lucasgilde eingeführt.

Er war am 29. September 1621 getauft und ftarb am 30. Dezember 1653. Wildens felbft war kurz zuvor, am 16. October 1653 geftorben. Er wohnte bereits 1634* und bis an feinen Tod in Lange Nieuwftraat. Sein Leichengottesdienft ward in St. Jacob gefeiert, begraben wurde er in der Frauenkirche.

Von den Werken Wildens' ift uns wenig mit Sicherheit bekannt, was fich füglich damit erklären läfst, dafs er zumeift mit anderen Malern gemeinfchaftlich arbeitete und lediglich die Hintergründe ihrer Bilder machte. Dafs er jedoch gelegentlich auch Landfchaften und Stadtanfichten allein malte, verfteht fich von felbft und wird durch die Thatfache beftätigt, dafs ihm am 23. Mai 1635 von der Stadt Antwerpen die Summe von fechshundert Gulden für zwei grofse Leinwandbilder bezahlt ward, Stadtanfichten von der Land- und von der Wafferfeite aus, welche bei dem feierlichen Einzuge Ferdinands verwendet wurden. Wir kennen indefs blos ein einziges Stück, das mit feinem Namen bezeichnet ift. Es ift eine Landfchaft im Mufeum zu Dresden (Nr. 898), auf welcher man einen Jäger fieht, der einen Hafen trägt, mit drei Hunden im Gefolge. Ueber den befchneiten Boden läuft ein bräunlicher Pfad, links ift eine dunkelbraune Baumgruppe. Der Himmel ift wollig weifs, und verfchmilzt faft mit dem blanken Schnee. Die braune Figur des von einer unbekannten Hand gemalten Jägers hebt fich von dem flockigen Hintergrund gut ab. Das Stück trägt die Jahrzahl 1624.

Um ihn in feiner gemeinfchaftlichen Thätigkeit mit Rubens zu ftudiren, wählen wir den »Rudolph von Habsburg« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1566), jenes Werk des grofsen Meifters, in welchem fich die Landfchaft belangreicher als in irgend einem anderen Stücke darftellt. Sie befteht aus einem felfigen und hügeligen Grund, auf welchem fich links Thurm und Dach einer Dorfkirche über dichtes Laubholz erhebt. In der Mitte fteigt ein Hügel an, mit zwei Bäumen bekrönt, rechts befindet fich ein abgeftorbener Stamm und ein knorriger Baum, am Rande fieht man eine Hütte, im Vorgrunde eine Pfütze. Alles ift in einen lichtgrauen Ton gehüllt. Wildens zeigt hier wie fonft als charakteriftifches Kennzeichen eine breite und blonde Malweife, die zwar nicht gekünftelt, aber dagegen von Flockigkeit nicht frei zu fprechen ift.

Kürzlich, am 27. Auguft 1878, wurde in der Auction Geelhand de Labistraete ein Gemälde von Jordaens mit umfänglicher Landfchaft von Wildens an das Brüffel'fche Mufeum verkauft, welches die »Begegnung von Eliezer und Rebecca« darftellt. Rechts fieht man ein ftarkes Schlofs auf einem Hügelrücken, links eine Gruppe hoher Bäume, dazwifchen offenen mit einem fpitzen Berge abfchliefsenden Grund. Schlofs und Hügel find braun, der mittlere Theil ift im Vorgrunde braun, im zweiten Plane gelbgrün, in der Ferne blau. Die Veränderung der Färbung im flachen Grund ift in langen durchlaufenden Streifen angebracht, die Behandlung ift breit und einfach aber ohne grofse Kraft und reiche Erfindung. Rubens' blondes Licht wird bei Wildens wollig, feine Breite leer.

Ein grofser Unterfchied befteht zwifchen Wildens und LUCAS VAN UDEN. War der erftere blafs im Colorit, fo hat der letztere kräftige Töne, war jener fchlicht in der Compofition, fo zeigt fich diefer reich und mannigfaltig. Zwifchen beiden Malern liegt bis zu einem gewiffen Punkte die Verfchiedenheit, die wir zwifchen Snijders dem glänzenden, und Paulus de Vos dem blafseren Thiermaler wahrnehmen, jedoch mit dem Unterfchied, dafs die zwei Meifter welche an Rubens Jagden mitwirkten merklich höher ftanden als jene, welche feine Landfchaften malten.

* Begräbnifslifte von Melch. Moretus. (Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.)

Lucas van Uden wurde am 18. October 1595 zu Antwerpen geboren, als der Sohn des Landfchaftsmalers ARTUS VAN UDEN. 1626/1627 wurde er als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Am 14. Februar 1627 heiratete er Anna van Woelput, die ihm zwei Töchter und zwei Söhne fchenkte. Van Udens Tod fällt zwifchen den 18. September 1672 und den 18. September 1673. Da er fich am 31. Dezember 1649 als Aufsenbürger einfchreiben liefs ift es höchft wahrfcheinlich, dafs er 1650 feine Geburtsftadt für eine gewiffe Zeit verliefs.

Wenn auch Uden ficher von Rubens gebraucht wurde um Landfchaften in feine Bilder zu malen, fo dürfte es doch unmöglich fein, mit Sicherheit eines der Stücke nachzuweifen, an welchem er fo betheiligt war. Auch in Teniers Hintergründen malte er Feldanfichten, und man möchte fagen, dafs van Udens' gefchickte und fchmucke Compofition und Ausführung mit der Art des Bauernmalers beffer in Uebereinftimmung war als mit der des Heldenmalers. Das Mufeum zu Brüffel (Nr. 327) befitzt ein liebenswürdiges Stückchen von Teniers und van Uden, mit einer warm und weich beleuchteten Landfchaft, einer fchmucken und doch wahren Natur. Die Sammlung des Fürften von Lichtenftein befitzt fieben von feinen Bildern geringeren Umfangs und das Dresdener Mufeum deren neun. Es find im Allgemeinen gefprochen hübfche Bildchen, faft fo fein in der Ausführung wie die von Vloeren Brueghel, aber etwas blaffer in der Farbe und dadurch fogar natürlicher.

Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt ein ähnliches bezeichnetes Stückchen, das eine »Winterlandfchaft« darftellt und elegant componirt wie gefchickt ausgeführt ift. Man fieht zwifchen zwei Hügeln eine überfchwemmte Wiefe, die zugefroren und von Schlittfchuhläufern befetzt ift. Der Hügel rechts, welcher fich faft über den ganzen Vorgrund hinzieht, ift mit hohen Bäumen und Häufern bedeckt, der Hügel links trägt eine kleine Dorfkirche, ein paar Häufer und eine Mühle. Stutzweiden umfäumen den Eisplatz, die Luft ift mit fchwarzen Wolken überzogen, hinter welchen die Sonne untergeht. Im Vorgrunde geht der befchneite Boden weifs ab, weiterhin wird er bläulich und geht in der Ferne in die Luft über. Es ift ein Bildchen voll Poefie, fo gefällig ift die Scene angeordnet, fo friedlich liegen die Häufer und das Kirchlein am Abhang der Hügel, fo fchön bekrönt die Mühle die Höhe, fo gut empfunden ift das eigenartige Ausfehen der nebligen Winterlandfchaft und fo gefchmackvoll und gefchickt ift Alles gezeichnet.

Denfelben Reichthum in der Compofition und dasfelbe Streben nach Eleganz bemerken wir auch in Udens landfchaftlichen Kupferftichen. Befonders deutlich wird feine Neigung hiezu aus den Blättern erfichtlich, welche er nach Rubens ätzte. Statt die grofsartige Einfachheit des Originals zu bewahren, fuchte er es gefälliger zu machen: die Baumftämme werden mehr verkrümmt, die Details vermehrt und verfchärft und natürlich Alles auf diefe Weife einigermafsen gefälfcht und verkünftelt. Wildens wich von Rubens dadurch ab, dafs er laxer und flockiger war als fein Meifter, van Uden dadurch, dafs er compofitionell mehr arrangirte und dichter ausführte.

Für van Udens Meifterwerk halten wir die Landfchaft, die der Graf du Bus de Gisignies in Brüffel von ihm befitzt. Sie ftellt einen ausgedehnten Weidegrund dar, durch welchen fich ein mit etlichen Stutzweiden befetzter Bach fchlängelt. Der Hintergrund wird von einem Streifen blauer Hügelwellen gebildet. Links erhebt fich ein dichtes und hochftämmiges Wäldchen; zur Rechten ftehen dünner gefäet einige Bäumchen, dazwifchen fieht man ein Gehöft einige Pferde einen Hirten und Hirtinnen. Die zur Linken untergehende Sonne ergiefst über die Fläche helle blonde Lichtftrahlen, welche leicht ver-

golden was fie erreichen. Die Bäume werden warm gefärbt, der Vorgrund ift dunkler, die Hintergründe find zart und hell beleuchtet. Am Himmel fchweben links einige graue Wolken mit verfilberten Rändern, rechts einige Wolkenfplitter mit goldenen Tinten. Die Lichtführung ift überaus herrlich: fie fpielt durch das ganze Bild und bringt in dasfelbe Leben und überrafchende Abwechfelung. Die Compofition ift eben fo reich als einfach, eben fo wahr als feffelnd.

Und doch zeigt van Uden auch in diefem Meifterwerk ebenfo wie in feinen geringeren Werken deutlich die Neigung, die alte Ueberlieferung nicht loslaffen zu wollen. Auch diefe Landfchaft mit ihren bläulichen Hügelwellen in der Ferne, mit ihren forgfältig gegen einander abgewogenen Seitenftücken, und ihrer reichen Staffage erinnert noch immer an die frühere Schule, und obwohl Rubens' Einflufs kräftig genug daraus fpricht, fo ift er doch noch nicht überwiegend. Van Uden bleibt noch immer Antwerpener in feinen Landfchaften, zu fehr arrangirt, zu wenig natürlich. Die nach ihm kommenden Fachgenoffen bleiben an demfelben Uebel kränkelnd. Rubens' breite Natur fowenig wie die holländifche wahre Natur follte in unferer Schule überzeugte Nachfolger finden. Diefs erbliche Gebrechen ftellt denn auch unfere Landfchaftsmaler weit unter ihre holländifchen Fachgenoffen.

Ein dritter Landfchaftsmaler, den man einen Gehilfen des Rubens nennt, hiefs Jacob Fouquier. Er ift in Antwerpen geboren, wurde 1614 Meifter, und ging wenige Jahre fpäter nach Heidelberg um das Schlofs des Pfalzgrafen Friedrich V. auszufchmücken. 1621 begab er fich nach Paris, wo er bis an feinen Tod, der in die Zeit um 1659 fällt, verblieb. Fouquier hatte feiner Zeit einen grofsen Namen und einen noch gröfseren Hochmuth. Er fchmückte den königlichen Palaft, den Louvre mit Landfchaften und wurde von Ludwig XIII. in den Adelftand erhoben.

Leider gingen faft alle feine Malereien verloren. Das Mufeum in Berlin (Nr. 718) befitzt ein kleines Bildchen von ihm; das Mufeum von Darmftadt (Nr. 303) fchreibt ihm ein unbedeutendes Stückchen zu, das hart in der Farbe, unnatürlich im Licht, mit einem Worte ungeniefsbar ift. Das Mufeum von Valenciennes (Nr. 85) dagegen bewahrt eine bedeutfame und fchöne Landfchaft von feiner Hand. Zur Linken fieht man eine leichte mit Bäumen bepflanzte Anhöhe, rechts den Auslauf eines dichten Gehölzes, in der Mitte öffnet fich dem Auge die Ausficht auf ein blaues Gewäffer und einen leichtgewellten viel zu blauen Hintergrund. Am fcharf blauen Himmel hängen fchwere, hart weifse Wolken. Ein helles Licht fällt auf die fchweren Baumftämme und läfst deren eine Hälfte warm vortreten, während die andere Hälfte ohne Härte in kräftigem Helldunkel bleibt; die Bäume find von freier, lebendiger Bewegung. Das Ganze ift trotz feines dunklen Ausfehens und feiner Gefuchtheit in Anordnung und Ton reich an Kraft und Charakter: es ift ein „ftylvolles" Werk, das in der That bemerkenswerth genannt werden darf.

Ein anderer Künftler von grofsen Verdienften ftellt fich unter Rubens' Panier: Geeraard Zegers, wegen feines künftlerifchen Anfchlufses gewöhnlich ein Schüler des Rubens genannt, obwohl er wahrfcheinlich in Rubens Werkftatt niemals einen Pinfel anrührte. Er wurde 1591 geboren und am 17. März diefes Jahres in der Frauenkirche getauft. Sein Vater war Weingaftgeber und hiefs Jan, feine Mutter Ida de Neve. Wie es heifst lernte er bei Abraham Janffens und Hendrik van Balen. Die Liggeren führen ihn 1604 als Lehrling auf, ohne feinen Meifter zu nennen. 1608, mithin vor Rubens' Rückkehr aus Italien und erft fiebzehn Jahre alt, wurde er als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Dann begab er fich nach Italien und Madrid



DAUBIGNY DEL LUC VAN UDEN. SARGENT SC.

Landschaft mit dem wiederaufgerichteten Wagen von L. v. Uden. Nach einem Stiche des Meisters.

und wurde in der letzteren Stadt von König Philipp III. fehr gut aufgenommen und an deffen Hof gezogen, an welchem er für den König verfchiedene Bilder malte. 1620 war er nach Antwerpen zurückgekehrt und trat in die Kammer der Violier ein. Um 1621 heiratete er Catharina Wouters, und diefe Ehe war mit elf Kindern gesegnet. Sein ältefter Sohn »JOHANNES BABISTA« wurde auch Maler. Als diefer am 31. Dezember 1624 geboren ward wohnte Geerard Zegers noch in Keizerftraat, fpäter liefs er fich auf de Meer das prächtige noch exiftirende Haus neben dem Palais bauen, das er 1634 bereits bewohnte. Von dem nicht geringen Auffehen welches Zegers' fürftliche Wohnung in Antwerpen machte gibt die Infchrift Zeugnifs, welche Lucas Vorftermann der Jüngere unter das von ihm nach van Dijck geftochene Porträt Zegers' fetzte und feine durch ganz Europa verbreiteten Werke und fein Anfehen bei Kaifern, Königen und Fürften ebenfofehr pries, wie feinen reichen Kinderfegen und die Verherrlichung feiner Vaterftadt durch den bewundernswerthen Bauftyl feines neuen Haufes. Zegers war ein vermöglicher Mann, nicht unbemittelt von Haus aus und wohl auch für feine fehr gefuchten Werke gut bezahlt. Er nahm verfchiedene Schüler auf, unter welchen jedoch nur THOMAS WILLEBORDS BOSSCHAERT fich einen Namen machte. Er ftarb am 18. März 1651; feine Leiche wurde in der St. Michaelskirche in der Grabftätte der Familie feiner Frau beigefetzt.

Zegers malte befonders religiöfe Bilder; doch weifs man, dafs er auch profane, wie kartenfpielende Soldaten oder Mufikgefellfchaften fchuf. In einigen diefer letzteren Stücke und felbft in einigen feiner religiöfen, wie in feiner »Cäcilia mit Engeln,« von Bolswert geftochen, und in »Chriftus bei Martha und Maria« aus dem Madrider Mufeum (Nr. 1852) fuchte er durch kräftige Gegenfätze von Licht und Dunkel wie durch Kerzen- und Fackellicht-Effekte zu feffeln, worin er wahrfcheinlich von der Richtung Caravaggio's abhängig war. In feinen beften religiöfen Gemälden aber, wo er durch helles Colorit zu gefallen fucht, folgte er augenfcheinlich hinfichtlich der Malerei wie der Zeichnung dem Einflufse des Rubens.

Das fchönfte Stück, das wir von ihm kennen, die »Anbetung der drei Könige,« wurde 1630 für die Frauenkirche zu Brügge gemalt. Es ftrahlt etwas Hinreifsendes aus dem grofsen glanzvollen Werke. Die blaue mit weifsen rundlichen Wölkchen befetzte Luft wird von einem lichtgelben Strahlenbündel durchfchnitten, in welchem jubelnde und Blumen tragende Engelchen niederfchweben. In der feftlich ausfehenden Colonnade links drängen fich einige Zufchauer um das herrliche Schaufpiel in der Nähe zu betrachten, rechts fteht eben fo feftlich ein Zug von Soldaten: Reiter mit fliegenden Fähnlein, römifchen Standarten und erhobenen Lanzen, Fufsvolk mit fchimmernden Panzern und Helmen. Nicht minder glänzend erfcheint die Hauptfcene. Befonders feffelt uns ein prächtiger orientalifcher König mit warm weifsem Turban, grofsem weichgewellten Bart, geradliniger Nafe, lebendigen Augen, die aus den tiefen dunklen Höhlen erglänzen, und vom dunklen Unterkleid fich warm abhebend ein Mantel aus reichem rothen Stoff, wie man ihn nur an einem morgenländifchen Hofe oder bei einem Feft zu Venedig getragen haben kann, auf und zwifchen deffen breiten Falten das Licht zart fpielt. War es augenfcheinlich diefer König (um nicht zu fagen diefer Mantel) in all feiner königlichen Pracht, mit dem fchönen Turban, dem fchönen Geficht und fchönen Bart, worum es dem Künftler mehr als um alles Uebrige zu thun war, fo ftand er auch vornean in dem Bilde, und fpielte mit einer ftolzen Bewegung nach vorwärts, gleichfam aus dem Bilde herausfchreitend, fo fehr die erfte und eine fo unabhängige Rolle, dafs er ftatt das Kind oder deffen Mutter zu befehen viel-

mehr ganz in der Abficht aufgeht, dem Publikum aufserhalb des Bildes feine fchöne Geftalt und feine glänzende Kleidung zu zeigen und die Befchauer mit den Augen zu fragen, wie fie ihn fänden. Im Hintergrund genau in der Mitte fteht der wie immer erftaunt aufgefafste Mohrenkönig, von feinem glänzenden Nachbar völlig verdunkelt, übrigens auch felbft etwas unbehülflich und nicht von der lebensvollen Breite und finnlichen Gluth, wie fie ihm Rubens fo freigebig zu verleihen pflegte. Neben ihm kniet in wirklich feffelnder Erfcheinung ein ergrauter König, ehrwürdig und allein ehrfürchtig in diefem bunten Feftgewühl. Er beugt das Haupt unter der Berührung der fegnenden Hand des Jefuskindes und ein Gefühl von Seligkeit durchriefelt bei diefer Berührung fein ganzes Wefen und ftrahlt aus feinem fchönen Kopfe mit den gefchloffenen Augen. Er trägt einen Mantel von reich deffinirtem Goldftoff mit filberigen Reflexen, deffen heller Ton fich in glücklicher Harmonie mit dem zarteren Ausdrucke feines Inhabers befindet. Maria, der hl. Jofeph und das Kind bilden links eine Gruppe, die befonders blafs erfcheint neben der reichfarbigen Gruppe der Könige.

Das Bild ift in der That der Schule Rubens' würdig und trägt in Auffaffung, Compofition und Farbe die Kennzeichen des Rubens'fchen Einfluffes tief aufgeprägt. Alles ift daran energifch und ftrahlend: Kleider, Nacktes und Himmel erglänzen am meiften, und das Ganze ftellt fich als ein wahres Feft von reichen Farben, hellem Licht, fchönen Männern und koftbaren Stoffen dar. Und doch ift der Unterfchied zwifchen diefer und den Rubens'fchen Behandlungen desfelben Gegenftandes grofs. Die Malerei ift fchärfer in den Umrifsen und weniger voll, die Töne find hervorftechender und gehen in dunklere Schatten über. Auch die Compofition ift abgemeffener in ihrem Reichthum und hat nicht die Kühnheit des grofsen Meifters. Das Nackte ift nicht fo durchfichtig und weich, fondern fefter und erhält zugleich etwas porzellanartig Gleifsendes. Das Bild hat die heidnifche Prunkfucht, die Rubens fo oft in ähnlichen Gegenftänden eignet, aber es befitzt dabei nicht die innere harmonifche Wahrheit, welche diefer zu erzielen wufste, fondern wirkt etwas theatralifch.

In der St. Jacobskirche fehen wir noch eine »Anbetung der Könige,« die zwar nicht die pompöfe Pracht des Brügge'fchen Meifterwerks befitzt, aber fonft fehr wohl neben das letztere gefetzt werden kann. Es hat auch etwas feftlich Glanzvolles, aber es ift zarter und lieblicher, die Farben find gedämpft und durch Licht und Schatten gebrochen, fo dafs mehr Spiel, fröhliches Leben und behaglicher Ton in dasfelbe kömmt. Weiterhin befitzt Antwerpen noch ein paar der hervorragendften Stücke diefes Meifters. Die »Vermählung Mariens« im Mufeum (Nr. 508) und die »Kreuzaufrichtung« in der Jefuitenkirche. Das erftere Bild, das bei vielen für fein Meifterwerk galt, ift ein fchönes, ftilles Stück. Beiderfeits vor dem einfegnenden Priefter ftehen Maria und Jofeph, welche die Hände in einander legen, und weiterhin die Zufchauer; in der Höhe fchwebt der hl. Geift mit Engeln. Sammlung herrfcht bei Allen, die Nebenperfonen find wenig durchgeführt und flau gehalten, der Priefter und Jofeph treten kräftig heraus. Maria mit ihrem atlasfeinen Geficht, ihren züchtig niedergefchlagenen Augen, ihrem weifsfeidenen warmglänzenden und weich befchatteten Kleide, ift zwar eine etwas materiell aufgefafste hl. Jungfrau, aber immerhin eine einnehmende und würdige Geftalt. In den Figuren erinnert auch diefs Bild fprechend an Rubens, aber es ift für den Meifter zu ftill, wie auch die gerade Linie, welche die Köpfe der Perfonen durch das Bild ziehen, ihm nicht entfpricht.

Das andere Stück trägt den Stempel des von Zegers erwählten Meifters noch deutlicher an fich. Die »Aufrichtung des Kreuzes,« eines der drei Bilder,



G. SEGHERS. P. J. GAGNIET. D. J GUILLAUME. S.

Die hl. Cäcilia v. Geeraard Zegers.

welche am Hochaltar der Jefuitenkirche zu Antwerpen prangen, erinnert an Rubens' meifterhafte Behandlung desfelben Gegenftandes. Das Kreuz ift beinahe fenkrecht gehoben, fo dafs Chriftus ganz über den anderen Figuren zu ftehen kömmt. Vier Männer arbeiten mit grofser Kraftanftrengung am Fufse desfelben, zwei ziehen an Tauen um es aufzurichten, einer ftützt es mit einer Leiter. Rechts bringt eine Gruppe Soldaten die Schächer auf den Richtplatz, links an einer mit fpärlicher Vegetation befetzten Felswand ftehen klagend Maria, Johannes und die Frauen. Der Himmel ift mit fchwarzgrauen Wolken überzogen, aus welcher ein mächtiger Lichtftrom fchräg über die Figuren fällt. Chriftus tritt in feiner hellen Bläffe gut vor Allem heraus, aber er erfcheint auf der grofsen Leinwand etwas dürftig, fein Geficht ift zwar durch den Schmerz verzerrt, aber es mangelt ihm das tiefe Gefühl, das Rubens hinein legte. Die Henker arbeiten zwar kräftig, aber ihr Gebahren ift nicht von der unwiderftehlichen Macht, der Poefie' der Gewalt jenes Meifters, und trotz ihrer Anftrengung bleiben fie kalt und kraftlos. Was noch am unangenehmften berührt ift die Schwere der dunklen Theile und der Gegenfatz von Bleich und Schwarz. Dazu hängen die Gruppen nur lofe zufammen, find zu fehr verbröckelt und laffen grofse Lücken in der übergrofsen Tafel. Doch hindern diefe Schwächen nicht, dafs das Colorit fchön ift und etwas von der Zegers eigenthümlichen glanzvollen Feftlichkeit befitzt, wie auch dafs in der Compofition etwas Ausdrucksvolles und felbft Mächtiges liegt, was beweift, dafs der Maler grofsartige Vorwürfe auf würdige, wenn auch nicht auf geniale Weife wiederzugeben wufste.

Deuteten wir fchon in dem befchriebenen Bilde auf die fchroffe Gegenüberftellung von Licht und Dunkel hin, fo finden wir in einigen Stücken, welche gleichfam als eine Nachwirkung feiner Nachtftücke erfcheinen, dafs Zegers alle Farbe wegliefs, um nur durch blaffe und dunkelgraue Töne zu wirken. Das Mufeum zu Antwerpen befitzt dergleichen, fo z. B. die »Verzückung der hl. Therefia« (Nr. 509), ein höchft unglückliches Werk, das mit ein paar anderen in derfelben Sammlung befindlichen uns hier zum erftenmale eine Gattung von Bildern zeigt, die in ihrer träumerifch bigotten Richtung fpäter unter den Gemälden der Antwerpen'fchen Schule uns wohl noch öfter begegnen wird.

Zegers Thätigkeit war demnach nicht ohne Ungleichheiten; aber Alles in Allem rechtfertigt er vollkommen den Beifall welchen er in feinem Leben genofs und den Ruhm, welchen ihm die folgende Generation zuerkannte, indem fie ihn nächft van Dijck als Rubens' beften Nachfolger rühmte.

Wenn wir nun die Reihe der eigentlichen Schüler des Rubens eröffnen, bietet fich uns von felbft zunächft der Name feines älteften Freundes und erften Schülers in der Zeitfolge dar. Rubens lebte in Italien auf freundfchaftlichem Fufse mit DEODAAT DELMONT oder van der Mont, geboren 1581 zu St. Truiden. Beide Künftler reiften zufammen und theilten mit einander Tifch und Quartier. Wahrfcheinlich war Delmont in diefen Jahren foviel wie Rubens Schüler, da er 1608, ehe Rubens aus Italien zurückkehrte, in der St. Lucasgilde noch als Weinmeifter, d. h. als der Sohn eines Gildebruders eingefchrieben wurde. Sein Vater hatte fich demnach bereits früher in Antwerpen angefiedelt und vielleicht ift jener Guilliam van Dendermonde dafür zu nehmen, der 1593 als Silberarbeiter und Schriftgiefser aufgenommen ward, ohne den Eid geleiftet zu haben. Die Freundfchaft zwifchen den zwei Malern blieb lange Jahre beftehen und am 19. Auguft 1628 gab Rubens davon ein amtliches Zeugnifs in einer Urkunde, in welcher er auf Grund langer zwifchen ihnen beftehender naher Bekanntfchaft Delmonts Betragen, Gottesfurcht und Charakter rühmt,

und ihm Lob spricht im Malen wie in anderen Künsten. Man kann sogar sagen, dass die in ihren jungen Jahren angeknüpften freundschaftlichen Beziehungen sich über ihren Tod hinaus fortsetzten, indem Rubens' ältester Sohn Albertus Clara Delmont heiratete, welche, als dieser im Alter von 43 Jahren starb, vor Schmerz über den Verlust ihres trefflichen Gemahls in Siechthum verfiel und ihm in Monatsfrist ins Grab nachfolgte, wie das Grabmal Beider in der St. Jakobskirche vermeldet.

Was Delmont in den anderen Künsten, die Rubens in jener Urkunde andeutet, geleistet, wissen wir nicht näher; wir erfahren blos, dass der Herzog von Neuburg ihn als Maler und Baumeister in seinen Dienst nahm und dass der König Philipp IV. von Spanien ihn zum Ingenieur ernannte, während ihn Sandrart überdiess als Astrologen bezeichnet. Nicht viel besser wissen wir, was er in der Malerkunst bedeutete und geleistet hat. Beurtheilen wir sein Talent nach dem einzigen Stücke, welches das Antwerpen'sche Museum von ihm besitzt (Nr. 56), so müssen wir bekennen, dass Rubens' Zeugniss mehr durch Freundschaft als durch Unparteilichkeit dictirt war.

Dieses Bild spricht nemlich bedenklich gegen ihn. Es stellt die »Transfiguration« dar: oben Christus zwischen Moses und Elias, unten die Apostel und drei Männer mit einer Frau, die eine Besessene herbeibringen. Sechs von den Personen unten strecken ihre Hände mit ungelenker und schwer verständlicher Geberde des Schreckens aus oder schlagen sie auseinander; die Schatten sind schwarz und taub, die Farben bilden Flecken und sind unglücklich gewählt: ein hartes Orange und ein schmutziges Gelb nehmen die beiden Seiten ein, dann findet man drei violette Töne, ein blasses Blau mit schwarzen Schatten, ein fahles Grün und ein fahles Roth. Nicht minder unglücklich ist der Ausdruck der Figuren und die Composition des Ganzen: unten scheint sich Niemand um das zu bekümmern was oben vorgeht, was freilich weniger zu verwundern ist, da der obere Theil sich besonders armselig ausnimmt und aller Schönheit, alles Glanzes und überhaupt alles Fesselnden ermangelt. Das aber war Alles, was Delmont aus Raphaels Meisterwerk, welches ihm augenscheinlich vorschwebte, zu machen wusste.

Andere Gemälde sind uns von ihm nicht bekannt, wenn man nicht ein Gemälde in einem der Säle des Stadthauses zu Löwen heranziehen will, das er mit Cossiers malte. Allein es ist natürlich schwer, aus einem derartigen von zwei Händen hergestellten Werke einen Meister zu beurtheilen. Delmont war ein wohlhabender Mann und bewohnte eines der schönsten Häuser in Prinsenstraat; er starb zu Antwerpen im November 1644 und wurde in der St. Jakobskirche begraben.

Unter den in Rubens' Werkstatt eingetretenen Schülern ist der erste nach Jahren und der beste nach Verdiensten CORNELIS SCHUT, geboren zu Antwerpen und am 13. Mai 1597 in der Frauenkirche getauft. Wahrscheinlich 1619 wurde er Freimeister der St. Lucasgilde, das Jahr darauf Mitglied der Violier. 1631 vermählte er sich in der Frauenkirche (im nördlichen Viertel) mit Catharina Geensins, die ihm drei Kinder schenkte, einen Sohn, der jung starb, und zwei Töchter. Nach Catharinens Tod (22. Dezember 1637) ging Schut eine zweite Ehe mit Anastasia Scelliers ein und nahm nun Wohnung ausserhalb der Stadtmauern in der St. Willebrords-Pfarrei. Das Haus, das er da in Zavelstraat, wie die Strasse gegenwärtig heisst, Nr. 16 bezog, ist in seinem damaligen Zustande bis vor einigen Jahren erhalten geblieben und war bis in die letzten Zeiten, in welchen es zu einem Kloster umgebaut wurde, unter dem

Namen Gouden Leerhuis eine ftark befuchte Herberge. Schut bezahlte 1634/1635 zweihundert Gulden, um der Laft des Gildendekanats enthoben zu bleiben. 1635 wurde er mit Jasper de Crayer, Nicolas Roofe (Liemaeckere), Jof. Stadius und Theodor Rombouts beauftragt, die Triumphbogen für den Einzug des Prinzen Ferdinand zu Gent herzuftellen, wie er bereits zu Antwerpen das Seine beigetragen hatte, um nach Rubens' Skizzen einen der Triumphbogen für den Einzug desfelben Prinzen zu malen. Er erhielt auch den Auftrag, den Gent'fchen Einzug in Kupfer ftechen zu laffen. Schut felbft war ein gewandter Aetzer und fchuf zahlreiche Aetzdrucke, die grofsentheils die Mutter Gottes zum Gegenftande haben. Seine zweite Gattin verlor er am 24. October 1654 und ftarb felbft am 29. April des folgenden Jahres. Für fein Grab malte er drei Stücke, die fich noch in ihrem Rahmen von fchwarzem Marmor und Schiefer links am Eingang zum hohen Chor der St. Willebrordskirche befinden. Im Obertheil fieht man »Gott Vater und den heiligen Geift,« in der Mitte befindet fich das Hauptbild, die »Leiche Chrifti,« im unteren Theile fieht man en grisaille gemalt die »Auferftehung der Todten.« Das Werk trägt als Auffchrift das Wortfpiel „Godt is ons Schut," (Gott ift unfer Schutz).

Wie von Janffens und Rombouts hat man auch von Schut erzählt, dafs er Rubens mifsgünftig war, doch find die bezüglichen Ueberlieferungen über alle drei eitel Erfindung, die auf nichts anderem als auf der Phantafie einiger Schriftfteller beruht, welche die von ihrer Unkenntnifs in ihren Malerbiographien gelaffenen Lücken mit Lügen auszufüllen fuchten. Cornelis de Bie war der erfte, welcher diefe Gehäfsigkeit widerlegte, indem er feinen kurzen Bericht über Jan Witdoeck in einer die angebliche Mifsgunft keineswegs bekräftigenden Weife mit folgenden Reimen begann: *

Als Cornel Schut, ein Maler wohlerfahren,
An Witdoeck, der als Schüler ihm gefchickt,
Den Zeichenftift fich tüchtig fah gebahren
Dieweil ihm weniger das Malen glückt,
Da liefs er ihn nach Rubens Werken ftechen . . .

Schut ift einer von jenen Schülern des Rubens, welche den Stempel der Art des Meifters aufs deutlichfte an ihren Werken zeigen, ohne dafs ihre Individualität unter diefem Gepräge ganz verloren gegangen wäre. Von Rubens hat er die Eleganz, die vornehme Bewegung, oft den glänzenden Lichteffekt; von fich felbft dagegen etwas Schwächlicheres als es dem Meifter eigen ift: feine Gefälligkeit hat weniger Kraft, weniger Muskeln, fie ift frauenhafter, zarter. Der grofse Meifter hatte feinen Nachfolgern viel gelernt: feine Art, Menfchen und Dinge in voller Bewegung und in vollem Glanze, in gefälliger Gefchmeidigkeit und vornehmer Breite zu fehen, feine Vorliebe für das Lachende und Gefunde hatte er ihnen unauslöfchlich eingeprägt. Was er nicht mittheilen konnte, war der höhere Odem, den er feinen Schöpfungen einhauchte, das kräftige Leben, das er feinen Menfchen einflöfste, den immer neuen und originalen Charakter, den er ihnen verlieh. Was fie ihm am leichteften abfchauten, war die Form. Aber die Form ohne den dazu gehörenden Geift war zu heroenartig und zu weit und erfchien wie eine Hülle, die zu grofs war für die fchwächeren Geftalten, die fich darunter bargen. Die beften feiner Schüler waren klug genug, die grofsartigen und kühnen Perfonen und Handlungen des Meifters nicht nachahmen zu wollen, indem fie vielmehr feine lebendigen lachenden Formen mit minder grofsartiger Schönheit in Verbindung fetzten, fo dafs bald die Schule des kräftigften aller Lehrer grofsentheils auf eine Kunft hinauskam,

* C. de Bie, Gulden Cabinet. p. 473.

in welcher Lieblichkeit und Zartheit die Grundtöne wurden. Van Dijck fchlug diefen Weg ein, und er fand mehr wie fein Lehrer Nachfolger in der nächftfolgenden Generation; Schut und van Tulden thaten wie van Dijck. Diefs wird ein Blick, den wir auf einige Werke von Schut werfen, überzeugend darthun.

Im Antwerpen'fchen Mufeum Nr. 327 finden wir von ihm das »Martyrium des hl. Georg.« Der Heilige kniet nackt auf einer Stufe vor feinem Henker, die Augen zum Himmel gerichtet, aus welchem ihm in hellem graulichen Lichte der Palmzweig und die Marterkrone von Engeln gezeigt wird. Der auf den Martyrer fallende Lichtftrahl läfst ihn in hellem etwas blafsen Glanze erfcheinen, links und rechts breitet fich grauer Schatten aus, in welchem man die Soldaten und Henker fieht. Licht und Schatten find eher überrafchend als natürlich, der Hauptmann der Soldaten und der grofse Engel in der Luft verrathen diefelbe Hinneigung zu jener gekünftelten Schönheit, die nur auf Koften von Kraft und Wahrheit zu erlangen ift. Den Gipfel der Gekünfteltheit erreicht jedoch die Haltung des Heiligen, der mit feinen erhobenen Armen und Beinen unwillkürlich an die Holzpuppen denken läfst, deren Glieder die Kinder mit Drähtchen in die Höhe fchnellen. Neben diefer mifslichen Neigung ift jedoch in der Malerei Urfprünglichkeit und Talent genug zu beobachten um Schut für einen fehr tüchtigen Künftler und diefs Bild für ein verdienftliches Werk zu halten.

Würdevoller erfcheint das Bild vom Hochaltar der ehemaligen Jefuitenkirche zu Antwerpen, welches die »Anrufung der Fürbitte Mariens« zum Gegenftande hat. Die Mutter Gottes thront in einer glühend warmen Glorie, welche die ganze Mitte des Gemäldes einnimmt. Sie wird auf einer kleinen Schichte dunkler Wolken von Engelchen getragen, links und rechts fchweben andere Himmelsbewohner. Auf dem Schoofse hält fie ihr Kind, das fie krönt, über ihr thronen die zwei anderen Perfonen der hl. Dreifaltigkeit, unterhalb wird fie von einer Menge von Heiligen angerufen, welche mit der Gottheit einen Kranz um fie bilden. In diefem Stücke ift mehr Grofsartigkeit als fie fonft bei dem Meifter gewöhnlich ift. Die Haltung Mariens ift frei; frei und ftolz um nicht zu fagen gewagt die ihrer Anrufer. Gefuchtheit und Uebertreibung der bewegten Geftalten ift zwar auch hier, aber nicht in dem Mafse wie in dem Martyrium des hl. Georg zu tadeln. Das ganze Gemälde bis auf die glänzende Glorie in der Mitte ift in dunkler Färbung gehalten. Licht und Farbe find nicht ohne Härte, aber fowohl die Erfindung des Ganzen, wie die kraftvolle Durchführung der Himmelsglut zeugt von einem nicht gewöhnlichen Talent.

Im Belvedere zu Wien bekommen wir Schut wieder von einem anderen Gefichtspunkte aus zu fehen, nemlich in dem fchönen Stücke »Hero und Leander.« Der junge Held fchwamm täglich über den Hellespont um feine Geliebte zu befuchen, aber einmal verliefsen ihn die Kräfte, und nun liegt er entfeelt am Strande. Cupido fteht trauernd dabei und mit wahnfinniger Geberde beweint Hero den Geliebten. Rechts fieht man die fchwarze düftere See, die fo viel Muth und Liebe unbarmherzig verfchlang, hinter der feffelnden Gruppe erhebt fich eine dunkle Felswand, von welcher die blafse Leiche und die hellen Figuren fich wirkfam abheben. Das Stück ift in jeder Hinficht, im Ausdruck und in der Empfindung der Figuren fowohl wie in der Compofition und Ausführung zu rühmen.

Neben diefes Gemälde dürfen wir feinen »Bacchantinenzug« fetzen, den wir zweimal befitzen, im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 471) und in jenem zu Dresden (Nr. 952). Es ift ein Stück, das eher ausfchweifend als gefällig heifsen mag: eine grofse Zahl Frauen, ganz oder zu drei Viertheilen nackt, wandeln in triumphartigem Aufzug nach der Venus hin, bei welcher ihre männlichen

Anbeter ftehen und die Frauen auf eine Weife empfangen, die eben weder zart noch keufch genannt werden kann. In der Luft fchwebt ein Rundtanz von Amoretten. Das Ungeftüme in Formen und Gebahren der Männer und Frauen ift nicht ohne Rohheit, aber Licht und Landfchaft find voll hellem lachenden Reiz. Ein zweites Bild, das die Dresdener Gallerie (Nr. 953) von Schut befitzt, ift gefälliger ohne etwas Anftöfsiges zu haben. Es ftellt »Neptun und Venus« dar, wie fie aus den Fluthen emporfteigen und neben einander, umringt von hundert Waffergöttern und Göttinen, auf den Wellen hinfahren; ein Feft auf der See und am Strande, Alles voll Lichtglanz und Fröhlichkeit.

Schuts Pinfel fpielte ganz ungezwungen und fprühend von Lebhaftigkeit, wo er folche Triumphzüge der Natur und Schönheit verherrlichen durfte. Die fanfteren und zarteren Gefühle und liebende Perfonen fanden augenfcheinlich mehr Wiederhall in feinem Gemüthe als die majeftätifchen religiöfen Vorftellungen. Diefs beweifen ebenfo wie feine mythologifchen Stücke die unzähligen Marienbilder, die er ätzte und malte und worin er die Jungfrau einmal als glückliche Mutter, dann in freudiger Verzückung zum Himmel fahrend, dann wieder um den Tod ihres geliebten Sohnes trauernd darftellte. Sein prächtiges Gemälde in der St. Jakobskirche zu Antwerpen, auf welchem der »Leichnam Chrifti im Schoofse Mariens« dargeftellt ift, läfst uns einen jener wehmüthigen und empfindungsvollen Töne hören, wie wir fie bei van Dijck noch fo oft angefchlagen finden werden.

Ein anderer von Rubens' Schülern, dem noch durchgängiger eine fchwächlichere Kunftauffaffung anklebte, war THEODOOR VAN TULDEN, welchen wir bereits zu nennen Gelegenheit hatten, als wir von dem durch ihn nach Rubens Zeichnungen hergeftellten Kupferwerke »der Einzug Ferdinands« fprachen. Van Tulden war um 1607 zu s'Herzogenbofch geboren, war 1621/1622 als Schüler des ABRAHAM BLIJENBERCH nach Antwerpen gekommen und empfing fpäter Rubens' Unterricht. 1626/1627 wurde er Meifter in der St. Lucasgilde und 1636 Bürger von Antwerpen. Am 24. Juli 1635 wurde er in der St. Jakobskirche mit Maria van Balen, der Tochter des Malers Hendrik van Balen, getraut. In demfelben Jahre war van Tulden einer der Mitarbeiter des Rubens bei Herftellung der Triumphbogen für den Einzug des Prinzen Ferdinand, wie er auch, was bereits erwähnt worden ift, die Kupfer für die Befchreibung des Einzuges ftach. Vor feiner Verheiratung hatte er fich in Paris aufgehalten und dort in der Kirche des Trinitariffenklofters einen Cyclus mit Darftellungen aus dem »Leben des Ordensftifters Johann von Matha« gemalt. Wahrfcheinlich hatte er auch damals die das Schlofs Fontainebleau zierenden Gemälde von Primaticcio gezeichnet, da 1639 in Paris die von ihm herrührende aus 58 Blättern beftehende Kupferfolge nach diefen Werken erfchien. Im Mai 1643 nahm er einen Pafs, und es war wahrfcheinlich damals, dafs er neuerdings nach Paris überfiedelte, wo wir ihn 1647 abermals thätig finden. Damals malte er für den Hochaltar derfelben Trinitariffenkirche die drei Bilder: »hl. Dreifaltigkeit,« »Himmelfahrt Mariä« und »Sendung des hl. Geiftes,« von welchen fich das erftere gegenwärtig im Mufeum zu Grenoble (Nr. 134) befindet und die Jahrzahl 1647 trägt, ein Werk blond im Licht und kraftlos im Ton wie in der Formgebung. 1648 wurde er mit Jordaens und anderen Künftlern berufen, um das fogenannte Huis ten Bofch bei dem Haag mit auszumalen; 1656 finden wir ihn zu s'Herzogenbofch anfäfsig und dort foll er auch 1676 geftorben fein.

Van Tuldens Arbeiten erinnern auffällig an Rubens Art, von welcher jedoch feine gefuchte Eleganz wir möchten faft fagen Süfslichkeit eine nicht zu überfehbare Abweichung bildet. Diefs zeigt uns deutlich ein Gemälde in

der St. Michaelskirche zu Gent, das »Martyrium des hl. Adrian« darftellend. Der Heilige fitzt auf einem glühenden Ambofs; eine blonde fchöne Frau tröftet und ftützt ihn, links fteht ein Henker, der die rechte Hand des Martyrers erhoben hält, rechts ein Priefter der ihm zuredet, Jupiter anzurufen; der Hintergrund wird von römifchem Kriegsvolk eingenommen, in der Luft fchweben zwei Engelchen mit Palmzweigen und Lorbeerkrone. Im Ganzen leuchtet Rubens durch: der Priefter mit feinem kräftigen Kopf und rothen Mantel, die blonde Frau, der halbnackte Henker, der römifche Offizier, die Bewegung und die malerifche Compofition find dem grofsen Meifter entlehnt. Dem Tulden eigen dagegen ift der weiche, Alles mildernde und dämpfende Duft, mit dem das Gemälde übergoffen ift. Das zart ftrahlende Licht, das auf die Bruft des nackten Heiligen fällt und nach aufsen in einen dunftigen graulichen Schimmer übergeht; die junge Frau, der Mantel des Priefters, die Luft, Alles hat etwas Süfses, Liebliches. Das fchreckliche Martyrium wird hier in ein Bild umgefchaffen, das eher angenehm und anmuthig als durch die Herbigkeit feines Gegenftandes abfchreckend und eindrucksvoll erfcheint.

Seine Malereien im Oranienfaal dürfen feine Meifterwerke genannt werden. Sie ftellen dar: die »Erziehung Friedrich Heinrichs,« »feine Ernennung zum Statthalter,« »die Ernennung feines Sohnes Wilhelm II. zum Nachfolger,« »eine Allegorie auf Friedrich Heinrich,« »die Schlacht von Nieuwpoort,« »die Cyklopen des Aeneas Waffenrüftung fchmiedend« und »zwei Triumphfcenen,« zumeift in allegorifcher Auffaffung. In der eleganten Zeichnung der Figuren, in der Vertheilung des Lichtes und in der Compofition zeigt fich van Tulden als einen Schüler, der feinem Lehrer Ehre macht; aber felbft in diefem mächtigen Werk ift Farbe und Licht blafs, die Formen find rund und weich gemalt, und das Ganze neigt überhaupt zum Rundlichen und Flockigen über.

In feinen rein mythologifchen und profanen Stücken ftellt er fich in noch fchärfer ausgeprägter Eigenart dar. Das Mufeum zu Brüffel (Nr. 333) befitzt von ihm eine »Bauernkirmefs,« die eine Umbildung der Rubens'fchen Bauernkirmefs im Louvre ift. Vor einem Gehöft find zahlreiche Feftgäfte verfammelt; hier lärmen die Kugelspieler, dort fchwirrt ein luftiger Reigentanz, weiterhin buhlt, ifst und trinkt man und von der Seite her kommen Edelleute in anftändiger Haltung um die Volksfcene zu befichtigen. Man betrachte jedoch nur den Schauplatz der Scene. Der Grund fo fonnig und das Haus rechts, als ob es in lauter Licht und Wärme aufgehen wollte mit all den rofigen und faffranartigen Tinten, wie fie der Maler liebt, die Bäume und der Schuppen links in kräftigen Schatten und vor uns in zarter graugrüner Färbung die leichtgewellte Flur. Hier ift Alles wahrhaft lebend, lachend und feftlich, in Bewegung, Lichtführung und Farbe. Sonnig bis zur Unwahrfcheinlichkeit, farbig bis zum Gefuchten, zierlich bis zum Gekünftelten hat das Werk nichts mehr von der kräftigen Derbheit und bäuerifchen Wahrheit des Rubens'fchen, fondern ift gefetzter, vornehmer gemacht, leider aber auch verwafchen und verfälfcht.

Nicht minder charakteriftifch ift fein »Aeneas bei Dido«, im Marftall-Mufeum zu Hannover (Nr. 6). Van Tulden folgte Vergil, wenn er auch das Purpurkleid der Königin mit einem hellgelben zu vertaufchen feiner zarteren Farbengebung für angemeffen erachtet. Aeneas ift vom Pferde geftiegen und beftimmt die Königin feinem Beifpiel zu folgen. Der troianifche Held erfcheint in ein glänzend blaues und rothes Gewand gehüllt. Auf dem Boden fpielen zwei Amoretten, links fieht man eine hellgraue Mauer und rechts die untergehende Sonne, die den Himmel mit feurigem Roth ftreift und ein warmes, helles Licht auf die Erde und auf die Figuren wirft. Diefs klare Licht, diefe höchft gefälligen und in glänzenden Farben gemalten Menfchen, die fo fchön von Ausdruck und

Haltung, fingen fchweigend das Lied von der Liebe, welches im Moment des Sonnenunterganges und der beginnenden Ruhe die ganze Natur zu durchdringen fcheint. Es mag viel Unnatürliches in den ftark ausgefprochenen Eigenthümlichkeiten diefer letzteren Stücke fein, und vieles, was den Künftler von Rubens Art entfernt, aber es bleibt doch unbeftreitbar, dafs fie van Tuldens Lieblingswerke waren, dafs in denfelben feine individuellen Gaben fich am beften geltend machen, und dafs fie in der That nicht gering zu fchätzen find.

Am nächften aber kömmt dem Meifter ein Künftler, deffen Eigenthümlichkeit zum Theil auch in jener der Schut und van Tulden, nemlich in gröfserer Gefälligkeit und Zartheit befteht, deffen Namen man aber feit Jahrhunderten in einem Athem mit jenem des Rubens auszufprechen gewohnt ift, nemlich ANTOON VAN DIJCK.* Seine Eltern Frans van Dijck und Maria Cuypers (Cupers oder Cuperis) gehörten dem befferen Bürgerftande an. Sein Vater war Kaufmann und Pfleger der Venerabile-Kapelle der Frauenkirche zu Antwerpen, ein Titel der blos von Perfonen der höheren Klaffen der Bevölkerung getragen wurde. Seine Mutter ftarb am 17. April 1607, nachdem fie ihrem Manne zwölf Kinder gefchenkt, von welchen Antoon das fiebente war. Maria Cuypers war, wie de Bie erzählt, eine fehr gefchickte Stickerin, und arbeitete, als fie unfern Maler unter dem Herzen trug, eben an einem Schaukleid, auf dem die Gefchichte der keufchen Sufanna dargeftellt war. Der Sohn erbte den Kunftfinn feiner Mutter, doch konnte ihr Unterricht nur von geringem Einflufs gewefen fein, da er kaum acht Jahre alt war als fie ftarb.

Antoon van Dijck wurde zu Antwerpen geboren am 22. März 1599 und am folgenden Tage in der Frauenkirche getauft. Seine Eltern wohnten in dem Haus zum „Berendans" auf Oude Koornmarkt und kauften am 7. Februar 1599 das Haus in Korte Nieuwftraat, welches den Namen „Paulus in 't Kafteel van Rijfel" trug, im 16. Jahrhundert dem Gilbert van Schoonbeke gehört hatte und jetzt die Nummer 24 trägt.** Wir finden den Jungen fchon 1609 als Schüler des Hendrik van Balen in den Liggeren der St. Lucasgilde eingetragen und am 11. Februar 1618 als Freimeifter aufgenommen.

Bellori, der augenfcheinlich feine Mittheilungen aus guten Quellen fchöpfte und nach eigenem Zeugniffe einen Theil derfelben dem Kenelm Digby verdankte, welcher feinerfeits mit dem Meifter in den Niederlanden wie in England in perfönlichem Verkehr geftanden, erzählt, dafs van Dijck, als er Rubens Schule verliefs, die »Kreuztragung« in der Dominicanerkirche zu Antwerpen malte. Van Dijck freilich arbeitete und wohnte 1620, in welchem Jahre er nach England ging, noch bei Rubens. Es bleibt demnach keine Zeit, in welcher er aufserhalb der Leitung feines Meifters vor feiner erften Reife nach England anfehnliche Reifen hätte ausführen können, und wir müfsen daher wohl annehmen, dafs Bellori etwas ungenau ift und dafs das befagte Bild von van Dijck gemalt wurde, während er noch bei Rubens in Dienften ftand. Begründet ift an der Mittheilung des Italieners, dafs die »Kreuz-

* Hauptquellen: Catalogue du Musée d'Anvers. — HOOKHAM CARPENTER, Mémoires et documents inédits sur Antoine van Dijck, traduit par L. Hymans, Anvers. 1845. — GIO. PIETRO BELLORI, Vite dei Pittori etc. Pisa 1821. Toma I. p. 257. — NOEL SAINSBURY, Unpublished papers relating to Rubens. — KRAMM, de Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders. Amsterdam 1857. — SMITH, Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters London 1830—1840. — WAAGEN, Treasures of art in Great Britain. London 1854—1857.

** P. GÉNARD, Les grandes familles artistiques d'Anvers (Revue d'histoire et d' Archéologie, Tome I. p. 106) Brux. 1859. Nach A. THYS (Historique des rues et places d'Anvers) foll van Dijck am Ecke von Groote Markt und Oude Koornmarkt geboren fein, wo jetzt das Haus zur »Maagd van Antwerpen« fteht.

tragung« eines der erften Werke des van Dijck ift. Erwägt man nun, dafs das von Rubens in den Rofenkranzcyclus, dem auch das Bild von van Dijck angehört, gelieferte Stück im Jahre 1617 gemalt wurde, fo ift es wahrfcheinlich, dafs das Werk des Lehrlings um diefelbe Periode, als diefer erft 18 Jahre alt war, entftanden ift. Das Bild felbft ift ziemlich unbedeutend; die Gruppe, die aus dem gefallenen Chriftus, den ihn mifshandelnden Soldaten wie aus der ihn mit Johannes beklagenden Mutter befteht, fetzt fich flau und verwirrt zufammen, die dunklen Stellen, welche vorherrfchend find, erfcheinen fchwer, die lichten hart. Doch ift das Werk für die Gefchichte der Entwicklung von van Dijck's Talent von Belang. In dem Soldaten mit dem nackten braunen Rücken und den knolligen Muskeln fehen wir deutlich Rubens' Einflufs, während aus dem Kopfe Chrifti und deffen wehmüthig klagendem Ausdruck van Dijck's gefühlvolles Gemüth fpricht.

Kramm theilt uns nach einer Handfchrift von Mols mit, dafs diefer zu Antwerpen zwei fpäter nach Polen gekommene Porträts gefehen habe auf deren Rückfeite in franzöfifcher Sprache zu lefen war: „Gemalt von mir Anton van Dijck i. J. 1618 als ich 19 Jahre alt war." Diefe dürften demnach als die erften Beweife von der frühzeitig fich äufsernden Begabung des Meifters für das Porträtfach betrachtet werden.

Unter van Dijcks früheften Werken müfsen wir auch eine Gemäldereihe nennen, über welche von 1660—1662 ein langwieriger und nicht unmerkwürdiger Prozefs geführt wurde.* 1659 oder 1660 nemlich kaufte der Canonicus van Hillewerve von einem gewiffen Pieter Meulewels dreizehn Gemälde mit den Figuren Chrifti und der zwölf Apoftel, welche ihm als von van Dijck herrührend geliefert worden waren. Nach dem Kaufabfchlufs wurde ihre Aechtheit von einer Anzahl kundiger Männer beftritten und der Canonicus wollte daher den Kauf rückgängig machen. Der Verkäufer blieb dabei, dafs die Stücke ächt feien, und es entfpann fich daraus ein Prozefs, in welchem verfchiedene Künftler als Zeugen aufgerufen wurden, um über die Stücke ihr Gutachten abzugeben.**

* L. Galerloot, Un procès pour une vente de tableaux attribués à Antoine van Dijck 1660—1662. Annales de l'Académie d'Archéologie. 1860. p. 561.

** Jan Brueghel der Jüngere, welcher erklärte von Jugend auf mit van Dijck vertraulich verkehrt zu haben und mit ihm aufgezogen worden zu fein, bezeugt, dafs er van Dijck vor deffen Abreife nach Italien als er im Haufe zum „Dom zu Cöln" bei den Minoriten wohnte »Chriftus und die zwölf Apoftel« habe malen fehen und fpäter erfahren habe, diefe Stücke feien in die Hände von Pieter Meulewels gelangt, ferner dafs er, obgleich einige minder gut feien als die anderen, fie alle für ächt halte. Sein Sohn Jan Pieter Brueghel bezeugte, dasfelbe fchon als der Kauf gefchloffen wurde von feinem Vater gehört zu haben. Abraham Janssens der Jüngere, und Cornelis de Baellieu, beide Maler, von Meulewels beigezogen, legten ein Zeugnifs ab, das für den letzteren günftig, aber für uns ohne Belang ift. Auch Willem Verhagen, weiland Dekan der Gilde zum Jongen handboog (Bogen) erklärte, dafs er um 1615 bei van Dijck eine Reihe von dreizehn Stücken mit den Figuren der zwölf Apoftel und unfers Herrn beftellt, dafs diefe ihm geliefert und von Rubens, Zegers und anderen grofsen Meiftern, die fie in feinem Haufe fahen, hoch geprieſen worden feien, ferner dafs er fie fpäter an Cornelis Nuldens verkauft, von welchen fie an Meulewels übergingen. Der Maler Herman Servaes dagegen, nach feinem Zeugnifs 1601 geboren und ein Schüler van Dijck's erklärte, dafs er feinen Meifter allerdings eine Bildreihe von Chriftus und Apofteln habe malen fehen, dafs jedoch diefe nicht diefelbe war, welche Meulewels verkauft habe; von den letzteren erkannte er indefs ein Stück als von ihm felbft gemalt wieder. Gonzales Coques bezeugte, dafs er Servaes bereits früher in diefem Sinne habe fprechen hören. Die Maler Juftus van Egmont, Robertus Sporkman, Jan Bouckhorft, Matthijs Musson, David Rijckaert, Abraham van Diepenbeeck, Peeter Verbrugghen, Peeter Thijs, Peeter Thomas erklärten fich alle gegen die Aechtheit der Stücke. Jaques Jordaens bezeugte, dafs fie ihm unächt fchienen, und dafs er 1622 bei van Dijck die Originale gefehen habe, welche dann von einem gewiffen Henricus Vuylenborgh gekauft worden feien; drei Tage vor Pfingften 1661 habe er (Jordaens) diefelben Stücke noch zu Utrecht gefehen.

Der Kauf wurde von der erften Inftanz als ungültig erklärt, gegen welches Erkenntniss Meulewels die Berufung ergriff. Wir kennen den weiteren Verlauf des Prozeffes nicht, aber fehen doch deutlich genug daraus, dafs van Dijck vor feiner Abreise nach Italien mindeftens einmal, wenn nicht zweimal den Erlöfer mit den zwölf Jüngern malte.

Wie verfchiedene andere Künftler arbeitete van Dijck auch noch als er bereits Meifter geworden war, bei Rubens. Diefer gebrauchte ihn nach Bellori um feine Bilder nach den Skizzen auf die Leinwand zu bringen und um feine Werke für den Zweck des Kupferftichs in Zeichnungen zu übertragen, welche letztere Befchäftigung uns, wenn wir van Dijcks ausgezeichnete Gefchicklichkeit in der Grifaille in Betracht ziehen, fehr wahrfcheinlich dünkt. Als näheren Beleg für diefe Behauptung finden wir in der Nationalgallerie zu London (Nr. 680) eine Grifaille von van Dijck nach Rubens' »Wunderbarem Fifchfang,« welche für den Stecher frei nach dem Originale hergeftellt ift.

Das erfte Stück, von welchem wir mit Sicherheit wiffen, dafs es van Dijck in Rubens' Atelier hergeftellt, ift ein »Achilles bei den Töchtern des Lykomedes. Wir finden nemlich unter den Bildern, die Rubens am 28. April 1618 Sir Dudley Carleton zum Kaufe anbot „einen Achilles als Frau verkleidet, von dem beften meiner Schüler gemalt und ganz von meiner Hand übergangen, ein glänzendes Gemälde voll der allerfchönften Mädchen." Das Stück war 9 Fufs hoch und 10 Fufs breit und wurde von Rubens auf 600 Gulden gewerthet. Wie wir diefs auch noch von anderen Stücken aus van Dijck's Lehrjahren fehen werden, exiftirt diefs Werk zweimal. Waagen fah einen »Achill unter den Töchtern des Lykomedes« bei dem Grafen von Listowel und bemerkte, dafs er in van Dijck's erfter Manier gemalt fei und zehn kleine Figuren zeige. Das Mufeum von Madrid (Nr. 1582) befitzt ein Stück unter Rubens' Namen, deffen Maafse ziemlich genau mit dem an Dudley Carleton zum Kauf angebotenen Werke übereinftimmt. Diefs fcheint das ganz von Rubens übergangene Werk zu fein, da es die fchweren und dunklen Tinten von van Dijck's erften Arbeiten weniger zeigt. Das Bild des Grafen von Listowel wird dann eine erfte Ausführung in kleinerem Mafsftabe von einem Werke fein, welches van Dijck nachher in gröfserem Maafsverhältniffe für feinen Meifter wiederholte. Dafs davon mehr als ein Exemplar exiftirte, fehen wir fchon aus den Stichen von Corn. Visscher und Nic. Rijckmans, welche zu bedeutende Abweichungen in den Hintergründen zeigen, als dafs fie nach demfelben Original gezeichnet fein könnten.

Ein anderer unzweifelhafter Beweis von van Dijck's Anwefenheit in Rubens' Atelier und von feiner Betheiligung an den Werken feines Lehrers finden wir in der Uebereinkunft, welche am 29. März 1620 zwifchen Rubens und Pater Jacobus Tirinus, dem Prior des Profefshaufes der Jefuiten zu Antwerpen bezüglich der Deckengemälde in der Jefuitenkirche dafelbft abgefchloffen wurde. In diefer Urkunde wird bedingt, dafs Rubens die Skizzen machen und fie „durch van Dijck nebft einigen anderen von feinen Schülern fo im Grofsen ausführen und vollenden laffen folle, als diefs die Stücke felbft und die Räumlichkeit, wo fie eingefetzt werden follten, erfordern würden." Van Dijcks Mitwirkung an den Deckenmalereien der Jefuitenkirche erhellt aufser diefer Urkunde noch deutlich aus den Kupfern, welche nach den nachmals verbrannten Gemälden geftochen wurden. An dem hl. Michael den Lucifer niederfchmetternd zeigt einer der Engel die wohlbekannten Gefichtszüge, welche van Dijck öfters feinen jugendlichen Figuren gab und die auf nichts anderem beruhen, als auf feinem eigenen Bildnifs. In der Uebereinkunft mit Pater Tirinus wird noch weiter beftimmt, dafs der Jefuitenprior zu gelegener Zeit bei van Dijck ein

Gemälde für einen der vier Seitenaltäre derfelben Kirche beftellen folle. Aus diefem Aktenftück erhellt unverkennbar, wen Rubens meinte, als er in dem Schreiben an Lord Dudley Carleton von dem „beften feiner Schüler" fprach.

Dafs van Dijck fchon fehr früh diefe fchmeichelhafte Bezeichnung verdiente, wird uns noch durch den Brief vom 17. Juli 1620 beftätigt, welchen der englifche Graf Thomas Arundel, ein grofser Kunftgönner, durch feinen Gefchäftsträger auf dem Feftlande erhielt und in welchem folgende merkwürdigen Sätze zu lefen find: „Van Dijck wohnt bei dem Herrn Rubens und feine Werke fangen an beinahe ebenfo hoch gefchätzt zu werden als die feines Lehrers. Er ift ein Jüngling von etwa zwanzig Jahren und der Sohn fehr reicher Eltern in diefer Stadt, fo dafs es fchwer fein wird ihn zu beftimmen, diefs Land zu verlaffen; um fo mehr, als er fieht, welches Vermögen Rubens zufammenbringt." Aus diefen Worten geht hervor, dafs man in England damals bereits darauf bedacht war, den vielverfprechenden jungen Meifter dahin zu locken. Diefe Verfuche blieben nicht lange fruchtlos, denn am 25. November desfelben Jahres fchrieb Toby Mathew, ein Unterhändler des Lord Dudley Carleton in Kunftfachen, an den letzteren: „Euer Lordfchaft wird gehört haben, dafs van Dijck, Rubens berühmter Schüler,* nach England gegangen fei und von dem Könige eine jährliche Penfion von 100 Pfund Sterling zuerkannt erhalten habe.

Es mufste während diefes erften Aufenthalts in England gewefen fein, dafs van Dijck das Porträt des Königs Jakob I. in ftehender Figur, welches fich gegenwärtig zu Windfor befindet, malte. Am 26. Februar 1621 war er noch in England, da ihm damals von dem Könige die Summe von hundert Pfund als Belohnung für einen befonderen Seiner Majeftät geleifteten Dienft, wahrfcheinlich das Malen des genannten Porträts und anderer Werke, angewiefen wurde; zwölf Tage darauf aber erhielt er einen Pafs, um eine achtmonatliche Reife zu machen. Wir wiffen nicht, wohin er fich begab, aber wahrfcheinlich kehrte er nach Ablauf feiner Urlaubszeit an den Hof Jacob I. zurück; freilich abermals nicht für längere Dauer, denn als am 1. Dezember 1622 fein Vater ftarb, ftand Antoon van Dijck an feinem Sterbebett und verfprach auf das Verlangen des Kranken, für die Dominicanerinen, welche während der Abwefenheit des Künftlers deffen Vater „gewiffe Freundfchafts- und Anhänglichkeitsbeweife" gegeben hatten, ein Bild zu malen. Diefes Gemälde ift »Chriftus am Kreuz« mit dem hl. Dominicus und der hl. Katharina von Siena, nun im Befitz des Mufeums zu Antwerpen (Nr. 401), welches van Dijck erft 1629 malte und den Klofterfrauen fchenkte. Die Dominicanerinen hatten fich in Antwerpen am 8. April 1621 fesshaft gemacht; zwifchen diefem Tage und dem Tode feines Vaters war van Dijck nach der obigen Mittheilung abwefend gewefen, er brachte fomit feinen Urlaub nicht in Antwerpen zu und kehrte wahrfcheinlich erft auf die Nachricht von dem ihm bevorftehenden Schlage aus England zurück. Im Jahre nach feines Vaters Tod ging er nach Italien.

Ehe wir ihm dahin folgen, dürfte es paffend fein, einen Blick auf die anderen uns bekannten Gemälde aus der erften Periode feines Lebens zu werfen. Der Unterfchied, welcher zwifchen den Werken aus den verfchiedenen Perioden von van Dijck's Laufbahn wahrzunehmen ift, erfcheint fehr grofs. Wir wollen verfuchen, die drei Manieren, welche er nacheinander annahm, und die man feine Rubens'fche, feine italienifche und feine englifche nennen könnte, durch die Betrachtung der bezüglichen Schöpfungen jeder der drei Perioden feines Lebens näher zu begründen.

Während feines Aufenthaltes in Rubens' Haus empfing van Dijck mehr

* Allievo und nicht Allieno, wie Sainsbury abdruckt.

als irgend ein anderer Schüler desſelben deſſen Einfluſs: verſchiedene ſeiner erſten Gemälde ſind blos Copien nach den Stücken ſeines Lehrers, einige andere tragen nicht minder deutlich die Spuren des empfangenen Unterrichts, bezeugen aber doch die eigenartige Auffaſſung des Schülers.

Einen überraſchenden und bis jetzt zu ſehr vernachläſsigten Beitrag zur Geſchichte von van Dijck's Entwicklung liefert uns der Catalog der Gemälde aus Rubens' Nachlaſs. Der Meiſter beſaſs darunter von ſeinem Schüler: einen »Kaiſer Karl V.« nach Tizian, einen »Jupiter bei Antiope,« einen »hl. Hieronymus mit einem Engel,« einen »groſsen knieenden hl. Hieronymus,« eine »Gefangennehmung Chriſti,« einen »hl. Ambroſius,« einen »hl. Martin« und eine »Krönung Chriſti.« Dieſe acht Stücke ſind faſt alle erhalten und liefern uns genügende Bauſteine um dem, was man früher über van Dijck und ſeine Werke ſchrieb, ein weiteres Capitel hinzuzufügen.

Der »Kaiſer Karl V.« wird wohl eine Copie nach dem Gemälde von Tizian ſein, das in dem Cataloge der nachgelaſſenen Gemälde des Rubens unter Nr. 5 vorkömmt und das ſich gegenwärtig in der Gallerie zu Florenz (Nr. 1128) befindet.

Der »hl. Ambroſius« iſt eine ſtark verfärbte und wenig bedeutende Copie nach Rubens' meiſterhaftem Gemälde, welches den Kaiſer Theodoſius darſtellt, dem der Biſchof von Mailand den Eintritt in die Kirche verweigert. Das Original befindet ſich im Belvedere zu Wien, die van Dijck'ſche Copie in der National-Gallerie zu London (Nr. 50).

»Jupiter und Antiope,« oder wie das Bild im engliſchen Catalog genannt wird, eine »Nackte Venus mit einem Satyr,« befand ſich zu Anfang dieſes Jahrhunderts im Muſeum zu Düſſeldorf und wurde von da nach München gebracht, wo es ſich nach längerer Verſetzung nach Schleiſsheim neuerdings wieder befindet (Nr. 1450). Der Graf von Coventry beſitzt davon eine Wiederholung. Antiope erſcheint lieblich und weich von Geſtalt aber blaſs im Ton, der Satyr wie der Hintergrund ſind dunkel gehalten. Verräth der weibliche Körper deutlich die Rubens'ſche Schule, ſo der männliche die Eigenart van Dijck's, in beiden Figuren aber würde van Dijck ſpäter mehr Wärme in Farbe und Licht entwickelt haben.

Der »groſse hl. Hieronymus« hängt im Muſeum zu Dresden (Nr. 982) unmittelbar neben dem hl. Hieronymus von Rubens, nach welchem es gemalt iſt. Van Dijck's Bild übertrifft das ſeines Lehrers durch die kraftvolle über die Fleiſchtheile ausgegoſſene Gluth und durch den poröſen Ton, der über dem ganzen Bilde liegt. Aber der Schüler verfällt in Uebertreibung der Eigenthümlichkeiten ſeines Meiſters. Um der Haut des Einſiedlers einen glühenden Ton zu geben, legt er ſie in krauſe Falten und läſst in den tiefen Furchen glühendes Licht und tiefe Schatten ſpielen, ſo daſs ſich die Kraft in Derbheit verwandelt. Dieſelbe Uebertreibung beobachten wir in dem »Satyrſtück« im Brüſſeler Muſeum (Nr. 187). Unflätig betrunken taumelt Silenus, halb Menſch halb Thier, heran; ſeine Geſtalt hebt ſich glühend ab von den ſchweren ſchwarzen Schatten und der feuerrothen Draperie neben ihm. Rubens' ſprudelnde Lebensluſt iſt hier in Gemeinheit und ſeine Breite in Grobheit ausgeartet. Dieſs gilt ebenfalls von dem »Martyrium des hl. Petrus« in demſelben Muſeum (Nr. 188), ein Werk, welches durch ſeine Wüſtheit widerwärtig wird. Dieſe beiden Werke ſtammen unzweifelhaft aus des Meiſters Lehrjahren. Graf Spencer und Herr Matthew Anderson beſitzen noch andere Wiederholungen des »hl. Hieronymus«. Waagen bemerkt zu jener des letzteren, daſs ſie aus van Dijck's erſter Zeit ſtamme und augenſcheinlich Rubens verwandt ſei.

Drei von den Gemälden, welche Rubens von van Dijck beſaſs, wurden

vom König von Spanien angekauft, (nun im Mufeum zu Madrid Nr. 1318, 1319, 1335): der »hl. Hieronymus mit dem Engel« um 500 Gulden, die »Dornenkrönung« um 1000, und die »Gefangennehmung Chrifti« um 1200 Gulden. Der hl. Hieronymus ift ein ziemlich unbedeutendes Stück, die beiden anderen find viel belangreicher. Die »Dornenkrönung« ift, was die Compofition betrifft, ganz unter Rubens' Einflufs entftanden, fteht jedoch in der Farbe den Werken des Meifters weit nach. Van Dijck wiederholte denfelben Gegenftand noch einmal in dem Gemälde des Berliner Mufeums (Nr. 770), das durch den meifterhaften Stich von Schelte a Bolswert weltberühmt geworden ift. Chriftus fitzt in Mitte einer Schaar von Henkern, ein niedergekauerter Soldat rechts bietet ihm ein Schilfrohr an, ein geharnifchter Ritter fetzt ihm die Dornenkrone auf, links fchlägt ihm ein Scherge ins Angeficht. Auf dem Berliner Exemplar brachte van Dijck links noch einen in eine Thierhaut gehüllten Kriegshauptmann an, und einen Knappen, der gröfstentheils im Rahmen verborgen ift, fo dafs das Madrider Stück fechs, das Berliner acht Figuren enthält. Beide Tafeln fallen durch das Rubensartige auf, obgleich unter Rubens' Werken diefe Compofition nicht vorkömmt. Hier, wie im hl. Hieronymus ift Alles mehr auf Kraft als auf Eleganz berechnet; fie find breit gemalt, die Geftalten von nahezu riefenhafter Muskelbildung, der Hintergrund wie der Gefammtton find dunkel, wogegen das Nackte warm hervortritt. Das berlinifche Exemplar ift unzweifelhaft nach dem Madrider gemalt und übertrifft auch das letztere in der Ausführung, beide ftammen jedoch ficher aus der Zeit vor van Dijcks italienifcher Reife.

Wie in der »Kreuztragung« in der Dominicanerkirche zu Antwerpen, fo finden wir auch in der »Dornenkrönung« die Abficht, den mifshandelten und von Beleidigern umdrängten Erlöfer mit fympathifchem Ausdrucke wehmüthiger Hinnahme des Hohnes darzuftellen. Noch wirkfamer äufsert fich diefe Neigung van Dijck's, Mitleiden zu erregen, in dem dritten Gemälde aus dem Mufeum von Madrid, der »Gefangennehmung Chrifti.« Die älteften Biographen van Dijck's gedenken der Ueberlieferung, dafs unfer Meifter diefs Stück im Augenblick feiner Abreife nach Italien dem Rubens fchenkte, und das Vorhandenfein des Bildes in Rubens' Nachlaffe macht diefe Notiz nicht unwahrfcheinlich. Die Scene am Oelberg ift in dem gewöhnlichen Momente gegeben. Der Verräther ift im Begriffe, feinen Herrn zu küffen: die Trabanten laufen herbei und ftrecken die Hände aus um ihn zu mifshandeln und öffnen den Mund um ihn zu beleidigen. Der rothe Fackelfchein, der die Scene erhellt, läfst auf der dunklen Luft ihre grinfenden Züge abftofsend und gefpenftifch erfcheinen. Im Gegenfatz gegen die den Herrn umringenden, vor Wuth ftampfenden und von boshafter Freude knirfchenden Schergen und Verfolger fteht ihr Opfer reinen und erhabenen Geiftes, fchön und zart von Geftalt, in ftiller Kümmernifs fie anblickend, wortlos, ohne Zeichen des Grolls, aber das Haupt auf die Bruft gefenkt, während auf dem langen matten Blick der tieffte Schmerz über den Verrath feines Jüngers zu lefen ift. Das Bild ift, durch die nächtliche Scene mit Fackelbeleuchtung bedingt, noch dunkler im Ton als das vorher befchriebene. Die Herren Methuen und Douglas befafsen 1831 eine Wiederholung von der »Gefangennehmung Chrifti;« bezüglich des erfteren Exemplars erklärt Waagen, dafs es das Gegenftück zur Dornenkrönung im Mufeum zu Berlin zu fein fcheint.

Von dem letzten van Dijck'fchen Werk aus Rubens' Nachlaffe, dem »hl. Martinus« hört man nach der Meldung in jenem Cataloge nichts mehr. Doch glauben wir darum nicht, dafs es verloren gegangen fei. Unfere auf den Vergleich der van Dijck'fchen früheften Werke gegründete Ueberzeugung

ift vielmehr, dafs jener »hl. Martinus,« den die Königin von England in Windsor-Castle befitzt, und welchen man bis jetzt dem Rubens zufchrieb, jenes van Dijck'fche Werk aus Rubens' Nachlafse fei. Es hat den breiten Vortrag der Werke von van Dijck's Lehrjahren, wie auch feine kräftigen aber rauhen Effekte, und befitzt fonach viel Uebereinftimmung mit der Dornenkrönung in Berlin. Aufferdem zeigt es Tongegenfätze, Zeichenfehler und Häfslichkeiten, wie sie sich Rubens nie erlaubt hat. Waagen's erfter Eindruck als er das Werk fah war auch, dafs es von van Dijck und aus feinen früheften Jahren fei. Diefer erfte Eindruck war unferes Bedünkens der richtige, und leider liefs er fich fpäter beftimmen, Smith beizupflichten, der es für eine gemeinfchaftliche Arbeit von Rubens und van Dijck hielt.

Van Dijck wiederholte feinen »hl. Martinus« in dem berühmten Altarftück von Saventhem, liefs aber hier aus der urfprünglichen Compofition zwei Figuren weg. Wenn wir jedoch felbft die Dornenkrönung in Berlin als vor der italienifchen Reife gemalt angenommen haben, fo wird diefs von dem hl. Martinus von Saventhem mit Unrecht behauptet, da es unferer Anficht nach unbeftreitbar ift, dafs der letztere erft nach van Dijck's Rückkehr aus dem Süden hergeftellt wurde. Es ftellt den Heiligen als einen jugendlichen Kriegsmann auf einem Schimmel reitend dar, mädchenhaft lieb von Angeficht mit langen welligen Locken; halbumgewendet auf feinem Pferd mit dem Schwert feinen rothen Mantel zertheilend, der noch auf der Schulter haftet. Hinter ihm fitzen zwei Bettler, der eine mit dem nackten braunen Rücken das abgefchnittene Mantelftück an fich ziehend, der andere im graubraunen Gewand wie es fcheint auf anderes Almofen harrend; zur Linken fieht man ein paar Figuren im Halbton. Der Himmel ift hellblau mit lichten filberartigen Wolken befät; ein Säulenbau, an welchem fich ein Rankengewächs emporfchlingt, fchliefst mit feinen dunklen Tinten das Bild an der rechten Seite ab. Die Compofition ift ganz diefelbe wie an dem hl. Martin zu Windfor, und der Unterfchied zwifchen beiden Werken befteht in diefer Beziehung nur darin, dafs in Windfor zu den beiden Bettlern noch eine aufrechtftehende Frau mit einem Kinde im Arm hinzugefügt ift. Auch die Wahl der Farben ift diefelbe, fehr verfchieden aber ift die Behandlung und Malweife. Im Saventhem'fchen Bild ift Alles lebendig und lachend: das Blühende von St. Martins Angeficht, das glänzende Roth feines Mantels, die lichte Färbung feines Pferdes, der helle Himmel und die warme Gluth des nackten Bettlers macht auf uns den Eindruck von Frifche und Anmuth. Die Ausführung ift überdiefs äufserft forgfältig, die Pinfelführung gefchickt und verarbeitet im fchroffften Gegenfatz gegen van Dijck's derbe Arbeiten aus dem Brüffel'fchen Mufeum und gegen Rubens' breiten Strich.

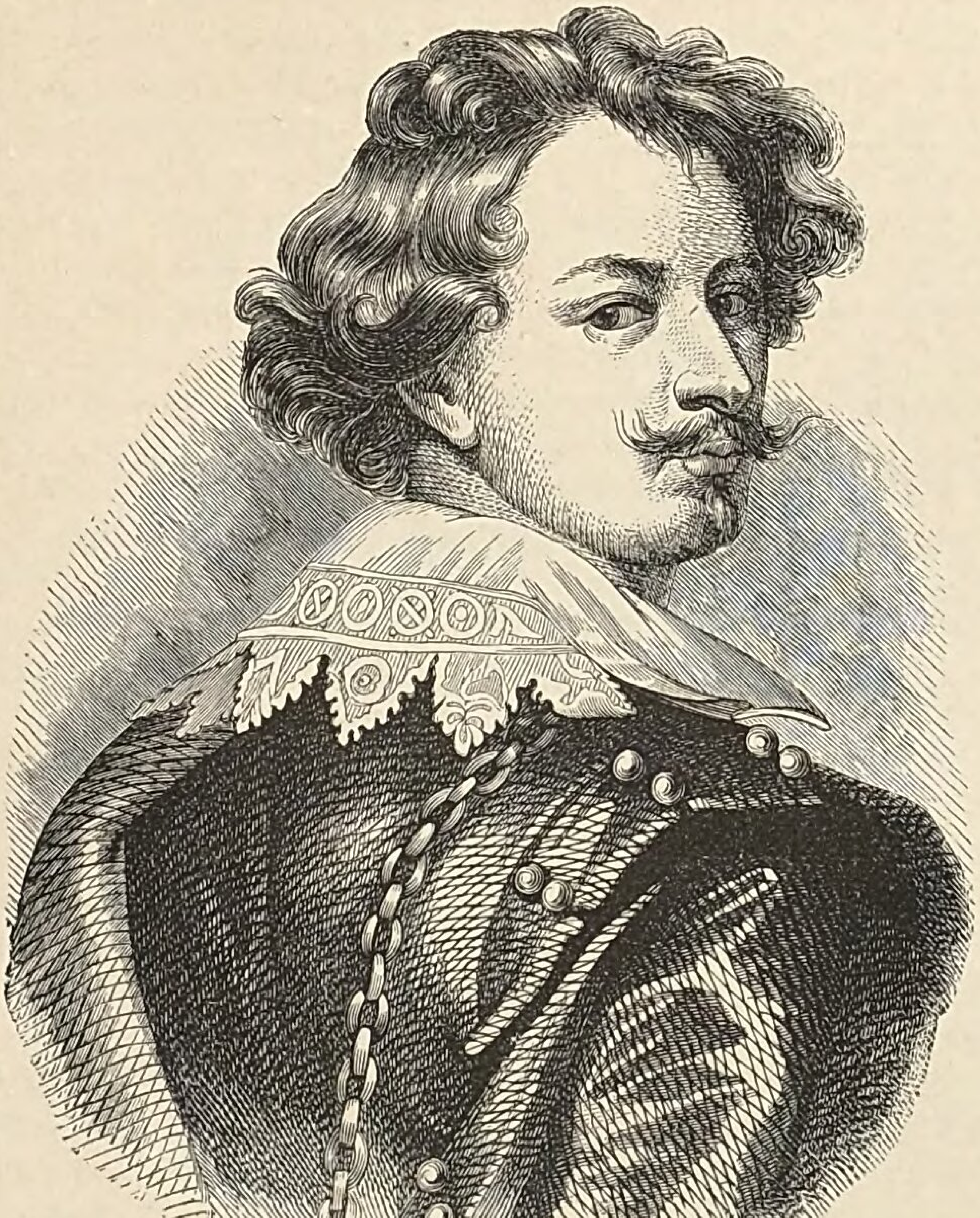
An das Saventhemer Gemälde knüpft fich, wie bekannt, ein kleiner Roman. Als nemlich van Dijck nach Italien reifte fei er durch Saventhem gekommen, habe da ein allerliebftes Bauernmädchen gefunden und fich ftracks in fie verliebt. Er fei daher dort geblieben und hätte das Ziel feiner Reife ganz aus dem Auge verloren, wenn nicht Rubens als er davon vernommen in das brabantifche Dorf geeilt wäre, um feinem verliebten Schüler tüchtig den Text zu lefen und ihn zu beftimmen feinen Weg fortzufetzen. So lautet die Sage. Unfere Anekdotenmacher kramen ja meiftens Märchen aus, aber ihre Erzählungen ftimmen doch oft mit dem wirklichen Charakter ihrer Helden überein. Wenn fie alfo z. B. van Dijck fofort als er den erften Schritt in die Welt fetzte fich fterblich verlieben laffen, fo war es weil die Verliebtheit in feinem Charakter lag. Er war verliebt in Saventhem wie er es in Antwerpen gewefen und wie er es in London nicht weniger fein follte. Doch diefe Anekdote

beruht nicht blos auf einer Charaktereigenthümlichkeit van Dijck's, ſondern auch auf einer wirklichen Begebenheit ſeines Lebens.

Aber ſie verhielt ſich thatſächlich etwas anders. Von 1591 bis 1634 wohnte in Saventheim ein Edelmann Namens Marten van Ophem,* welcher der erſte Landvogt jenes Gebietes war. Unter ſeinen acht Kindern war das ſiebente eine Tochter, Iſabella oder Eliſabeth genannt. Ein Schriftſteller jener Zeit bezeugt, daſs van Dijck in ein Mädchen von Saventhem verliebt war und ihr einen Heiratsantrag machte, aber abgewieſen wurde. Ein Neffe jener Ophem bezeugte vor dem Notar, daſs van Dijck ſeine Tante Iſabella 1629 zur Ehe verlangt habe und daſs er zur Erinnerung an ſeine Geliebte, bei deren Eltern er „Speiſe und Trank hatte, ein St. Martin vorſtellendes Gemälde ſtiften wollte." Auf dem linken Seitenſchiffaltar der Kirche von Saventhem ſtand van Dijck's »Familie Mariä,« auf dem rechtſeitigen befindet ſich der »hl. Martinus.« Nach der Tradition war Maria das Porträt Iſabellens von Ophem, und der hl. Martin jenes van Dijck's. Die »hl. Familie« wurde von den Franzoſen während der Invaſion von 1672 mitgenommen und verſchwand ſpurlos; der »hl. Martinus« wurde damals geflüchtet und nachher wieder an ſeinen Platz geſtellt. Zweimal verſuchte die Obrigkeit von Saventhem in ſpäteren Tagen das Kunſtwerk zu verkaufen, aber jedesmal erhoben ſich die Dorfbewohner nachdrücklichſt dagegen und ſo blieb das Gemälde bis jetzt eine Zierde ihrer Kirche wie des Landes.

Mit alldem wiſſen wir noch nicht beſonders viel über den Urſprung jenes »Martinus.« Daſs der Heilige nicht das Porträt des Künſtlers, iſt auf den erſten Blick zu ſehen und dadurch wird wahrſcheinlich, daſs van Dijck das Bild nicht als Andenken für ſeine Geliebte malte. Wenn wir eine Vermuthung aufzuſtellen wagen wollen, ſo dürften wir uns die Sache folgendermaſsen vorſtellen: Van Dijck wurde 1629, wie der Neffe der Iſabella van Ophem bezeugt, nach Saventhem berufen, um für Martin van Ophem, den damaligen Landvogt, einen vermöglichen Mann, ein Bild zu malen, das den hl. Kirchenpatron und zugleich den Gönner vorſtellen ſollte. Er malte das Bild in Antwerpen und kam nach Saventhem um es aufzuſtellen, verblieb im Hauſe des Landvogts, machte die Bekanntſchaft mit der Tochter, verliebte ſich natürlich in ſie, malte ſie als Maria in eine hl. Familie, die er der Kirche ſchenkte, hielt um ihre Hand an und wurde abgewieſen, weil Iſabella zu jung war oder aus irgend welchen anderen Gründen. Nach dieſer Auffaſſung würde daher der »hl. Martin« nicht vor, ſondern nach van Dijck's italieniſcher Reiſe gemalt ſein. Unſere Vermuthung ſtützt ſich vorerſt darauf, daſs der glaubwürdigſte Zeuge in dieſer Sache das Jahr 1629 als dasjenige des Aufenthalts van Dijck's in Saventhem angiebt. Würde man weiterhin auf Grund der unbelegten Ueberlieferung das Jahr 1621 als das der Vollendung jenes Gemäldes annehmen, ſo müſste man die Geburt Iſabellens ſpäteſtens in das Jahr 1604 ſetzen, und ſie, da ſie erſt 1701 ſtarb, 97 Jahre alt werden laſſen. Endlich möchten wir unſere Annahme noch und zwar ganz beſonders darauf ſtützen, daſs das Gemälde von Saventhem unwiderſprechlich in die beſte Zeit des Meiſters und nicht in ſeine erſten Jahre gehört. Er benutzte dazu die Compoſition, die er früher in Rubens' Atelier herſtellte, führte ſie aber in der Weiſe aus, wie er ſie ſich in der Zwiſchenzeit angeeignet hatte. — Woltmann erwähnt in ſeiner Beſchreibung der kaiſerlichen Burg zu Prag noch eine kleinere Wieder-

* L. Galesloot, Renseignements concernant l'amie d'Antoine van Dijck à Saventhem (Annales de l'Académie d'archéologie. T. XX. et XXII. Anvers.)



Bildniſs des van Dijck. Nach einem Stich von ihm ſelbſt.

holung des »hl. Martin« von van Dijck. Diefes Bild, welches der genannte Gewährsmann unter die Schöpfungen des Meifters aus feinen früheren Jahren rechnet, befindet fich jetzt zu Wien.

Wie in feinen Hiftorienbildern übertrieb van Dijck auch in den Bildniffen aus feiner früheften Zeit die Breite des Rubens. Die Belege hiefür find eben nicht zahlreich; wir glauben jedoch in einem Porträt im Befitz des Herrn Alfons della Faille zu Antwerpen eines der Werke zu finden, die van Dijck vor feiner italienifchen Reife ausführte. Es ift ein Mann mit fchwarzem Kleid und weifsem Kragen, in einem Seffel fitzend und ein gefaltetes Papier in der Hand haltend. Sein Scheitel ift kahl, das Haar an den Schläfen und der Bart find grau. Das fchwarze Tuch hat bereits die bläuliche durchfichtige Färbung, die van Dijck eigen ift; der Kragen ift fcharf weifs und dick paftirt, das Geficht braunroth mit weifsen Lichtern auf der Stirne. Das ganze Bild ift breit gemalt und mit fteifer Farbe übergangen und erhält dadurch eine Freiheit und Fülle von Kraft, wie wir fie fpäter weder in feinen Porträts noch in feinen Hiftorienbildern wiederfinden.

Aus dem Studium der erften Werke van Dijck's ergibt fich deutlich, dafs er damit begann, feinem Meifter zunächft die fchrankenlofe Kraft der Formen und Töne abzufehen; er fühlte, dafs es ihm an Muskelkraft fehlte und wollte durch die Nachahmung erfetzen, was ihm die Natur vorenthalten hatte. Ein eitler Verfuch, den er glücklicherweife bald wieder aufgab. Was er von des Meifters Unterricht behielt, war die Lebendigkeit feiner Bewegungen und die gefunde Gluth feines Fleifches, die wir in den beften Werken feines übrigen Lebens zu bewundern haben werden. Aber felbft unter feinen erften Werken könnten wir verfchiedene aufzählen, die in ihrer fich an den Lehrer anfchliefsenden Richtung eine wirkliche Meifterfchaft zeigen. Van Dijck ging nicht als ein ungeübter Schüler nach Italien, fondern als ein Künftler, der bereits Proben eines ungewöhnlichen Talentes gegeben. Und hätte er in feiner vierundzwanzigjährigen Lebenszeit nur das eben aufgeführte Dutzend grofser Gemälde gefchaffen, fo würde feine frühzeitige Entwicklung noch immer als eine überrafchende Erfcheinung in der Gefchichte der Kunft gelten müffen.

Man mufs es auch als einen fprechenden Beweis von Rubens' Hochfchätzung für van Dijck betrachten, dafs der Lehrer fo viele Werke feines Schülers in feine reiche Sammlung aufnahm und bewahrte. Ohne Zweifel war es auch der Rath des Rubens, der van Dijck zur Reife nach Italien, und zur Verfolgung desfelben Weges, den früher der Lehrer felbft eingefchlagen, beftimmte.

Als van Dijck 1623 die Alpen überftiegen hatte, begab er fich zunächft nach Venedig, wohin er durch das Colorit Tizians und Veronefe's gelockt ward. Er copirte deren fchönfte Stücke, befonders aber Köpfe und Porträts. Da während diefer Studien feine Geldmittel verfiegten, fah er fich gezwungen, nach Genua zu gehen, wo feine Leichtigkeit im Porträtmalen feine Börfe aufs neue füllte. In diefer Stadt fand er die befte Aufnahme und jedesmal, fo oft er auf feinen mannigfachen Reifen durch Italien fich in Genua aufhielt, wurde er wie in feinem Vaterlande empfangen. Rom war jedoch fein Ziel, welchem er fich auch baldigft zuwandte. Der Cardinal Bentivoglio, der als Nuntius zu Brüffel gelebt hatte, bekannt als der Verfaffer einer viel gelefenen Gefchichte der Kriege der Niederlande gegen Spanien, nahm ihn bei fich auf, und fchon 1623 malte van Dijck in Rom jenes Bildnifs diefes feines Gönners, welches fich jetzt in Palazzo Pitti zu Florenz befindet. Ebenfalls in Rom malte er auch die Porträts des perfifchen Gefandten Robert Shirley und der Frau desfelben in orientalifchem Coftüm.

Van Dijck traf in Italien ſeinen alten Genoſſen Jan Brueghel den Jüngeren und erneuerte mit ihm die in ihrer Geburtsſtadt angeknüpften Beziehungen von Freundſchaft und Vertraulichkeit. In Rom machte er die Bekanntſchaft mit den Gebrüdern LUCAS und CORNELIUS DE WAEL, zwei Antwerpen'ſchen Malern, deren Doppelbildniſs von ſeiner Hand das Muſeum auf dem Capitol (Nr. 106) noch beſitzt. Dort fand er auch eine Anzahl anderer niederländiſcher Maler, welche das luſtige Leben führten, woran die Kunſtlandsmannſchaft dort gewöhnt war. Sobald ein neuer Kunſtgenoſſe aus dem Vaterlande angekommen war, muſste er als Mitglied in den Kreis eingeführt und mit einem Beinamen wiedergetauft werden, unter welchem er dann gang und gäbe blieb. Dieſe Feierlichkeit fand in einer Schenke ſtatt und verlief natürlich nicht bei trockener Kehle. Van Dijck hatte etwas an ſich, welches ihn lärmenden Schwelgereien und groben Unarten abgeneigt machte. Vornehm von Natur und fein in ſeiner ganzen Erſcheinung, die trotz ſeinem etwas kleinen Wuchs ſchön zu nennen war, liebte er es, wie Bellori ſagt, durch Manieren und Kleider zu glänzen und ſich „durch Federn auf dem Hute, durch goldene Ketten auf der Bruſt und durch ein Gefolge von Dienern zu unterſcheiden, weſshalb man ihn den Maleraristokraten nannte." Für dieſen Antwerpener ſchien der Zuname „Signor" ſpeziell erfunden zu ſein. War er aber etwas prunkliebend, ſo war er auch in ſeinem ganzen Weſen und Treiben ein gebildeter und höfiſcher Mann.

Er war es in Rom und blieb es immer. Wenn wir eines ſeiner geätzten oder gemalten Selbſtbildniſſe betrachten, wie z. B. das im Louvre (Nr. 152), ſo iſt das erſte Wort, welches wir ausrufen: „ein feiner Kopf." Er iſt fein durch die Zartheit wie durch die untadelige Schönheit der Züge. In der hohen ſpiegelglatten Stirne, in den mandelförmigen braunen Augen, in der langen regelmäſsigen Naſe, dem von hellem Schnur- uud Kinnbart umſäumten feingeſchnittenen Mund, dem lichtbraunen zurückgekämmten und in eleganter Unordnung glegten Lockenkaar, kurz in allen Linien wie in dem Blick und ſelbſt in der matten Geſichtsfarbe liegt etwas Vornehmes. Hals und Lippen allein ſind ſchwer und verrathen Jemand, der wohl drei Schweſtern im Nonnenconvent haben, aber nicht wohl ſelbſt im Kloſter leben könnte, keinen Mann für einen Einſiedler, ſelbſt keinen für einen Ehemann geeignet. Dieſe ſo ausgezeichnete Geſtalt ſprüht von Geiſt und von kecker Lebensluſt, ſie iſt ein Licht das ſchnell aufflammt, aber auch bald durch Mangel an Brennſtoff verlöſcht. In dem grünen Wams, welches elegant auf der Bruſt offenſteht und das ſchneeige Hemd durchblicken läſst, ſieht man die Eitelkeit des ſchönen Künſtlers.

In dieſem Porträt iſt ſein Schaffen und ſein Leben zu leſen. Man begreift, wenn man es ſieht, daſs er ſich durch die luſtige Bande in Rom nicht zum Genoſſen taufen laſſen wollte, und wenn man auch an dieſem junkerhaften Dünkel gerade keinen Geſchmack findet, ſo muſs man doch bekennen, daſs es in ſeiner Natur lag ſich ſo zu gebahren. Es braucht nicht verſichert zu werden, daſs die niederländiſchen Maler in Rom ihm ſeinen Hochmuth nicht wenig verübelten, ſo daſs Bellori's Notiz ganz glaublich iſt, ſie hätten geſucht nicht blos ſein Weſen, ſondern auch ſeine Kunſt in Miſskredit zu bringen. Van Dijck, der nach Rom gekommen war, um ſein Talent zu zeigen und nicht blos um zu ſtudiren, war durch die unfreundliche Behandlung ſeiner Landsleute ſo ſehr berührt, daſs er nach Genua zurückkehrte, wo er die hervorragendſten Mitglieder des dortigen Adels porträtirte und für die Familien der Balbi, Spinola, Pallavicini, Brignole-Sale und anderer Bildniſſe zu Dutzenden ſchuf. Von Genua ging er nach Sicilien, wo er die Porträts des damaligen Vicekönigs Thomas von Savoyen und ſeiner Kinder malte, jedoch der ausbrechenden Peſt wegen nur kurze Zeit blieb, das für die Roſenkranzbruderſc[illegible] begonnene Bild mit ſich nehmend, um es in Genua zu vollenden.



P. P. RUBENS, DIE KREUZABNAHME.

Unser Lieben Frauenkirche zu Antwerpen.

Ein Zeugnifs von der Sorgfalt, mit welcher er die italienifchen Meifter ftudirte, liefern uns feine im Befitz des Herrn Ellis befindlichen Zeichenbücher.* In diefen befinden fich ungefähr 150 Detailfkizzen nach Gemälden van Giorgione, Veronese, Raphael, Parmigiano, Giulio Romano, gröfstentheils aber von feinem Lieblingsmeifter Tizian. Die Umwandlung, welche bei van Dijck während feines Aufenthaltes in Italien und in Folge feiner Studien nach den füdlichen Meiftern fich vollzog, war fo vollftändig als möglich. Der Idealismus der italienifchen Schule liefs ihn ganz von der ftofflichen kraftvollen Auffaffung des Rubens, welche er früher zu erreichen geftrebt oder fogar übertrieben hatte, abkommen. Nicht geringer war die Wirkung welche Farbe und Licht der fremden Meifter auf ihn ausübten. Tizian machte den tiefften Eindruck auf ihn. De la Serre erzählt, dafs van Dijck, als Maria von Medici mit dem Berichterftatter einen Befuch bei dem Maler machte, ihnen ein ganzes Cabinet von Meifterwerken Tizians zeigte. Diefe werden wohl Copien gewefen fein, aber fie beweifen doch genugfam die Hochachtung des jungen Malers für den Meifter, welchem er nachftrebte. Die warmen goldenen Töne, die wir in den Porträts feiner beften Zeit und in verfchiedenen feiner Madonnen finden, find Erinnerungen an die Farbe und an das Licht des grofsen Venetianers. Es würden noch andere italienifche Maler aufzuzählen fein, denen van Dijck mehr oder weniger zu Dank verpflichtet war; es genüge jedoch zu bemerken, dafs Rubens zwar feine erften Schritte leitete, dafs ihm aber die Italiener das Feld wiefen, auf welchem er feine reichften Lorbeeren erntete. Van Dijck fcheint für die Eindrücke anderer Künftler leicht empfänglich gewefen zu fein, doch ift der Uebergang zu feiner zweiten Richtung nicht diefer Empfänglichkeit allein zuzufchreiben. Die italienifche Kunft in ihrer idealen Richtung und gemäfsigten Farbe ftimmt ganz überein mit der feinen, dichterifchen zarten Art van Dijck's, welcher auf Rubens' grofsartige Schöpfungen zwar dauernd voll Ehrfurcht blickte, aber fie nach feinem Aufenthalte im Süden eher umbildete als weiter verfolgte.

Die Umwandlung von van Dijck's Art vollzog fich jedoch nicht auf einen Schlag. Es ift fogar ein fehr merklicher Unterfchied unter den von ihm in Italien gemalten Bildniffen, und würde man alle diefe Stücke zu datiren vermögen, fo könnte man Schritt für Schritt verfolgen, wie der Meifter allmälig feine Richtung modificirte. Führen wir uns nun die hervorragendften von den Werken vor, die man noch in Italien von ihm trifft.

Den weitaus gröfsten Theil davon befitzt Genua. In Palazzo Reale finden wir eine Dame in ganzer Figur, in Palazzo Rofso das lebensgrofse »Reiterbildnifs des Marchese Giulio Brignole Sale«, das Porträt der »Marchesa Geronima Brignole Sale mit Tochter« und jenes der »Marchesa Paolina Adorno-Brignole Sale«, ferner einen fogenannten »Prinz von Oranien«, einen »Vater mit Sohn« und das lebensgrofse Bildnifs von »Galeazzo Alessi«; in Palazzo Spinola ein Reiterbildnifs und zwei Bruftbilder, beim Marchese Francesco Spinola einen »Knaben mit einem Hunde«, in Palazzo Cataneo eine »Dame mit einem Neger«, eine »Gruppe von zwei Kindern«, vier männliche und zwei weibliche Bildnifse; in Palazzo Balbi aufser einem männlichen und einem weiblichen Bildnifs das »Reiterbild des Francesco Maria Balbi«; in Palazzo Durazzo das Porträt eines »Kindes mit einem Fisch«, ein anderes mit einem Affen, eine »Gruppe von zwei Knaben und einem Mädchen«, und eine »Dame mit zwei Kindern«. Die fchönften

* Smith, Catalogue raisonné etc. T. III. p. 21. Derfelbe Autor berichtet in feinem neun Jahre fpäter gedruckten IX. Theil von einem ähnlichen Studienbuch von van Dijck in der Bibliothek des Herzogs von Devonfhire. Waagen fah keines von beiden.

von diefen Stücken find jene in Palazzo Rofso und Palazzo Durazzo. Der »Marchese Giulio Brignole Sale« reitet, den Hut in der ausgeftreckten Hand haltend als grüfste er das Publicum, gerade heraus gegen den Befchauer fo dafs man Mann und Pferd ganz von vorne fieht. In Haltung und Bewegung von Rofs und Reiter erkennt man die elegante Leichtigkeit und Kühnheit von van Dijcks Bewegung bereits in voller Entwicklung. Die »Marchesa Paolina Adorno« ift eine von den liebenswürdigften Geftalten, die man nur träumen kann: der feine Kopf, das fchwellende Fleifch, die leichte und doch ftolze Haltung, das reiche und gut getragene Gewand, alles verbindet fich zu verführerifcher Anziehungskraft. In Palazzo Durazzo find befonders die Kinderporträts bewundernswürdig. Der »Knabe mit dem Affen« trägt ein weifses Kleid und eine goldene Kette und lehnt fich gegen einen rothen Stuhl, auf welchem ein Papagei fitzt, am Boden liegen Früchte und ein Affe fitzt daneben. Das Kind geht von einer dunklen Wand ab und zeigt in feinem Angefichte etwas von jener goldenen Sonnigkeit, die des Meifters fpätere Werke fo zauberhaft fchön macht. Die drei Kinder, welche man die »Familie des Königs von England« getauft hat, obgleich die Familienwappen der Spinola und der Pallavicini beigemalt find, dürfen wohl mit den wirklichen Kindern Karl I., einem von van Dijck's Meifterwerken, verglichen werden. Erreichen fie auch an Schönheit von Licht und Farbe die letzteren nicht, fo befitzen fie doch bereits die graziöfe und vornehme Haltung der genannten Prinzen. Eines von den genuesischen Bildnifsen van Dijck's, »Marchesa Balbi« genannt, befindet fich in Dorchefter Houfe, der fürftlichen Behausung des Herrn Holford in London. Es ift ausgezeichnet erhalten und vielleicht das Befte, was der Meifter in Italien geschaffen.

Trotz allem Gefagten und allem Rühmenswerthen ftehen doch die genuefifchen Porträts unzweifelhaft und zwar weit unter den Werken von van Dijck's Blüthezeit, welche in die Periode nach feiner Rückkehr in die Heimat fällt. Den Glanz und das Licht, die Weichheit der Malerei und das volle höhere Leben, wie er fie damals feinen Geftalten verlieh, befitzen feine italienifchen Werke noch nicht. Die genuefifchen Bilder find im Ganzen zu dunkel. Anftatt feine Figuren mit Licht und Luft zu umgeben, greift er hier um fie heraustreten und weicher erfcheinen zu laffen meiftens zu dem Auskunftsmittel, fie gegen einen fehr dunklen Hintergrund zu fetzen, fie in fehr dunkles Gewand zu kleiden und das Licht blos auf Kopf und Hände fallen zu laffen. Er erlangt fo feine Effecte auf Koften der Wahrheit und der Harmonie: feine Menfchen die weder Licht noch Luft um fich haben, fitzen im Hintergrund und in den Draperien feft. Was aber alle diefe Bildnifse vom erften bis zum letzten auszeichnet, das ift die Vornehmheit der Erfcheinung und Haltung, welche er ihnen zu verleihen weifs. Möglich, dafs alle diefe Nobili nicht fo adelig ausgefehen haben, als van Dijck fie malte, aber wir wiffen, dafs das Veredeln in feiner Art lag und begreifen, wie in Genua diefer Zug feines Kunftcharakters fprofste und Blüthen trieb. Unter Rubens' Leitung war er fchlicht und recht der Dolmetfch der Wahrheit geblieben, in Genua, wo er ftatt im vlämifchen Atelier in den Marmorpaläften der Grofsen lebte, entwickelte fich die ihm angeborne Neigung, die Menfchen welche ihm Modell fafsen zu höheren und feineren Wefen zu erheben.

Die Bildnifse, welche Rom von ihm befitzt, ftimmen ziemlich mit den genuefifchen überein: »Carlo Colonna zu Pferd« und »Lucrezia Colonna« in Palazzo Colonna zählen unter die beften feiner italienifchen Werke und ftehen auf derfelben Höhe wie die des Marchese Brignole Sale und feiner Frau. Die Bildniffe von Cornelis und Jan de Wael in der Sammlung des Capitols und ein

anderes ebenda befindliches Stück, auf welchem ein alter und ein junger Mann dargeftellt find, zeigen braunes Fleifch auf dunklem Grunde und erfcheinen geringer.

Merklich höher fteht der »Cardinal Bentivoglio« in der Gallerie Pitti zu Florenz. In weifsem über den rothen Talar geworfenen Chorkleid hebt er fich leuchtend vom dunklen Grund; hohe geiftige Begabung und ftolze Vornehmheit fprechen aus feinen Zügen. Fällt auch der fcharfe Contraft zwifchen Licht und Dunkel auf, fo findet fich in dem Werke doch mehr Harmonie als in den obenbefprochenen Stücken. Das Mufeum zu Turin befitzt von van Dijck das »Reiterbildnifs des Prinzen Thomas von Savoyen«. Das die beiden Vorderhufe emporfchlagende Pferd ift in der That fchön, der Herzog aber in feinem fchweren Panzer mit der rothen Schärpe und dem weifsen Kragen hat wieder die fchweren dunklen Töne der genuefifchen Porträts. In demfelben Mufeum finden wir die zwei Kinder des Genannten, »Amadeo und Luifa«, mit viel Wahrheit wiedergegeben, weich gemalt und fchwellend im Licht; und diefelben Eigenfchaften zeigt auch der kleine »Hyacinthus von Savoyen«. Ueberhaupt ftehen hier wie in Genua die Kinderporträts entfchieden über jenen der Erwachfenen.

Die kirchlichen Gemälde, welche von van Dijck in Italien gefchaffen wurden und fich noch dafelbft befinden, find von viel geringerer Bedeutung als feine Porträts. Eine »hl. Familie« im Mufeum zu Turin (Nr. 384) ein »hl. Franciscus mit Maria« in jenem zu Mailand (Nr. 439) ein »Chriftus« in Palazzo Rosso zu Genua; die Skizze für das Altarbild von S. Michele di Ripallo »Chriftus mit drei Figuren« darftellend bei Marchese Francesco Spinola, die »vier Evangeliften« und die »fchmerzhafte Mutter« ebenda, die »Madonnen« in Palazzo Balbi und Durazzo: all diefe Werke find kaum des grofsen Meifters würdig, als welchen er fich bald darauf offenbaren follte. Beffer ift bereits feine Madonna in der Academia die S. Luca in Rom, eine erfte Probe von den nachher von ihm fo oft gemalten Zufammenftellungen Maria's mit Engeln bildend. Seine zwei beften Stücke in Italien gehen unter dem Namen des Rubens: ein »hl. Sebaftian« in Palazzo Corsini zu Rom und eine Pietà im Mufeum zu Parma. Beide Stücke verrathen deutlich den italienifchen Einflufs und zeigen den Uebergang von van Dijck's Rubenfifcher Manier zu jener feiner beften Periode an.

Zu den Gemälden, welche van Dijck in Italien oder unter dem direkten Einflufse diefes Landes fchuf, gehören die Bilder aus Taffo's befreitem Jerufalem, welchem er wiederholt Scenen aus der Gefchichte von Rinaldo und Armida entlehnte. Rinaldo, den die Zauberin Armida in ihren berückenden Wohnort gelockt, um ihn dort zu tödten, hatte fie durch feine Schönheit überwältigt und beftimmt, ihn auf ein einfames Eiland zu entführen, wo fie ungeftört der Liebe pflegen konnten; da fanden ihn zwei Boten des Gottfried von Bouillon* im Schoofs der Holden. Diefe

»Den Bufen von dem Schelier nicht umfangen,
Und Zephyrwehn im Haar, das ihn umfchwebt,
Sie fchmachtet fanft, und die entflammten Wangen
Bleicht holder Schweifs, der ihr Geficht belebt.
Im feuchten Auge funkelt voll Verlangen
Ein Lächeln, wie der Strahl im Waffer bebt
Sie beugt fich über ihn; er hin fich gebend,
Ruht ihr im Schoofs, den Blick zum Blick erhebend ...«

Diefen Augenblick wählte van Dijck für seine im Louvre (Nr. 141) befindliche Darftellung, zugleich das Liebespaar in die bezaubernde Natur fetzend, wie fie Taffo einige Strophen früher fo unvergleichlich gefchildert hat

* T. Tasso, la Gerusalemme liberata. Canto XVI. Deutfch v. Gries St. 18.

Van Dijck verkaufte diefs Stück durch Vermittlung des Endymion Porter an König Karl I. von England. Es ift in rothbraunem aber doch weichem Tone gehalten. Das Wefentlichfte der ganzen Scene ift der Charakter der Lieblichkeit, der in der That unwiderftehlich bezaubernd ift: vor einem Himmel und einer Natur, vor einer Frau und vor Amoretten wie hier, würde auch ein gröfserer und kühlerer Held als Rinaldo war fich gebeugt haben. Um diefen Eindruck zu erzielen machte van Dijck feine Geftalten nicht blos lieblich von Form und fchmachtend von Gefühl, fondern gab auch feiner Ausführung etwas feftlich Gefchmücktes, Gewähltes und Geziertes, etwas Glänzendes und Funkelndes, was er fonft nicht befitzt. Jeder kleine Zug und jede Linie ift haarfein gemalt und gezeichnet und Licht und Farbe funkeln wie Diamanten auf diefem gleichfam wie in Metall getriebenen Gemälde. — Ein zweites Mal malte er denfelben Gegenftand mit einigen Aenderungen in der Compofition, aber mit demfelben funkelnden Glanze. Diefes Exemplar war lang im Befitze der Familie des Prinzen von Oranien und befindet fich gegenwärtig in der Sammlung des Grafen Fitz William in England. In den Sammlungen des Sir Robert Peel, von Charles Eastlake und des Herzogs von Carlisle fand Waagen noch andere Wiederholungen.

Diefelben Merkmale, welche van Dijck's Rinaldo und Armida auszeichnen, finden wir in feinem »hl. Georg« in der Jacobskirche zu Antwerpen. Der Heilige ift eher ein Elegant als ein Bekämpfer von Ungeheuern; die Geziertheit und der Glanz, wie fie den Rinaldo charakterifiren, machen auch den hl. Georg fo gewählt und fo puppenhaft lieblich, und der warme Schein von Licht und Farbe, welcher die heidnifche Zauberin umgiebt, fchmückt hier auch den chriftlichen Ritter.

Man nimmt an, dafs van Dijck zu Ende des Jahres 1626 nach Antwerpen zurückkehrte. Den erften Beweis feiner Rückkehr finden wir in dem »Porträt des Sir Sheffield«, des Gouverneurs von Briel, welches im Mufeum des Haag hängt und die Jahrzahl 1627 trägt, während deffen Pendant, Sheffield's Gemahlin Anna Wake darftellend, mit der Jahreszahl 1628 bezeichnet ift. Demnach mufste in diefen Jahren van Dijck eine Reife nach den Nördlichen Niederlanden gemacht haben. 1628 malte er noch das lebensgrofse »Bildnifs des zweijährigen Prinzen von Naffau« des nachmaligen Wilhelm II., ein von jenen die es fahen hochgerühmtes Werk. Diefs war jedoch keineswegs das einzige, welches van Dijck für den Statthalter der Niederlande ausführte, indem er für denfelben noch eine »Caritas«, eine »Madonna«, eine »Thetis bei Vulcan« und den fchon erwähnten »Rinaldo bei Armida« fchuf.*

In demfelben Jahre 1628 malte er für die Auguftinerkirche zu Antwerpen das Altarbild »des hl. Auguftinus in der Extafe«, welches noch dafelbft befindlich ift, und für welches ihm 600 Gulden bezahlt wurden.** Der Kirchenlehrer erblickt in dem geöffneten Himmel die hl. Dreifaltigkeit und breitet verzückt die Arme aus, während eine Thräne der Begeifterung feinen Augen entquillt. Ja er würde von Bewegung überwältigt rücklings niederfinken, wenn er nicht von zwei Engeln geftützt würde. Zur Linken fteht Monica, die Mutter des hl. Auguftinus hingeriffen und gleichfam beängftigt durch die himmlifche Vifion, rechts finkt ein Mönch in Anbetung nieder. In der Höhe fchwebt eine Menge von Engelchen rings um die Dreifaltigkeit, welche durch Chriftus, den hl. Geift und den Namen Jehova repräfentirt wird. Die ganze Kraft der Malerei fällt auf den unteren Theil und befonders auf den

* Veegens, de Stichting der Oranjezaal. s'Gravenhage. 1876. p. 38.

** Van Grimbergen, Hiftorifche levensbefchrijving van Rubens p. 508.



Die myſtiſche Vermählung des ſeligen Herman Joſeph von A. van Dijck.
(Belvedere in Wien).

hl. Auguftinus, ein breite vornehme poetifche Geftalt mit ungemein fein gemaltem Kopf der voll von tieffтem Gefühl und in dem darauffallenden Dämmerlicht und mit dem ihn umfchliefsenden fchweren Bart ebenfo edel als kräftig erfcheint. Hier finden wir zum erftenmal den eigentlichen, den grofsen van Dijck. Das Lichtfpiel ift ruhiger als bei Rubens; liegt fchon in feiner Dämmerung mit dem dunklen Hintergrunde etwas Geheimnifsvolles und Träumerifches, fo fpricht aus feinen Figuren etwas Poetifches und Empfundenes. Es ift befonders die Seele, welche er darftellt, leidend oder liebend, begeiftert oder wehmüthig, aber immer zarter bewegt, immer in feinere Formen gehüllt, als diefs bei feinem Lehrer der Fall war.*

1629 malte er für die Sodalität der Ungetrauten zu Antwerpen die »hl. Rofalia«, jetzt im Belvedere zu Wien, ein Bild, für welches ihm 300 Gulden bezahlt wurden. Vor einer Colonnade fitzt Maria zwifchen den Apofteln Petrus und Paulus, auf ihrem Schoofs das Jefuskind haltend, welches der vor ihm knieenden Rofalia eine Krone reicht; ein Engel bringt in einem Körbchen Blumen herbei, während ein paar andere mit Rofenzweigen in der Luft fchweben. Das Bild, ficher eine der beften Schöpfungen van Dijck's, ift in einem fehr feinen glänzendhellen Ton gemalt. Maria trägt ein weifses Kleid, Petrus ein Gewand von energifchem Blau, die hl. Rofalia einen geblümten Mantel von warmrother und goldener Färbung; Maria's Kopf erfcheint in's hellfte Licht gefetzt und ebenfo hell aber weifser ift das Jefuskind. Die fröhlichen Töne ftimmen vollkommen zu der liebenswürdigen Hinneigung des Kindes zur hl. Rofalia und zu dem innigen Glück, das fich auf dem Gefichte der letzteren ausprägt. Die übrigen Theile find in zartgrauem Tone gehalten und tragen fo dazu bei, die feine Ausführung der Hauptheile zur Geltung zu bringen.

Minder hoch ftellen wir den »Chriftus am Kreuz«, den er in demfelben Jahre für die Dominicanerinen vollendete, und der fich jetzt im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 401) befindet. Es ift zwar die untere Gruppe breit und mit Empfindung gemalt, wie namentlich der hl. Dominicus etwas von dem hl. Auguftinus hat und auch die vor Schmerz und Liebe ohnmächtig hinfinkende Katharina von Siena treffend wiedergegeben ift, aber der Chriftus ift unbedeutend und der obere Theil des Gemäldes fonft zu leer. Neu aber ift die Art wie van Dijck hier zum erftenmal die Darftellung von Chrifti Tod auffafst. Denn er macht daraus nicht wie Rubens eine bewegte Scene, welche durch die Graufamkeit der Henker, durch die Erhabenheit des Dulders oder den tiefen Schmerz feiner Freunde ergreift, fondern im Einklang mit feiner Art fieht er in dem fchmerzlichen Schaufpiel nur das Schmerzliche, die düftere Verlaffenheit, das Traurige des unverdienten Leidens und den troftlofen Schmerz der Klagenden.

Ein Jahr fpäter malte van Dijck für diefelbe Bruderfchaft, für die er bereits feine hl. Rofalie gemalt, um den Preis von 150 Gulden feinen »feligen Herman Jofeph«. Das Bild welches an Schönheit feinem älteren Pendant nachfteht befindet fich wie jenes gleichfalls in Wien.

Der »hl. Auguftin«, die »hl. Rofalia« und »Herman Jofeph« find drei der hervorragendften Darftellungen, welche van Dijck dem Leben der Heiligen entnahm. Um die Zahl feiner bedeutenderen Werke voll zu machen fügen wir noch fein »Wunder von Touloufe« im Mufeum zu Lille (Nr. 194) an. Diefes prächtige Bild ftellt eine Begebenheit aus dem Leben des hl. Antonius dar. Ein Ketzer leugnete die Wahrheit des Altarfacraments; der Heilige befahl

* Eine Farbenfkizze des »hl. Auguftinus« befindet fich in der Sammlung der Lord Northbrook zu London, eine wenig bedeutende Grisaille in der Universitäts-Gallerie zu Oxford.

einem Efel vor dem Allerheiligften zu knien, und das Thier gehorchte dem Befehl, obwohl ihm der Ketzer einen Büfchel Heu vorhielt. Die Malerei ift ungemein warm gehalten; der niedergekniete Ketzer befonders ift überaus weich in feinen durchfichtigen warmen Tinten, und fo ift auch das Nackte der anderen Figuren, die Luft, der Grund und das braune Gewand des Heiligen glühend. Alles ift von demfelben Licht gefättigt, vergoldet und warm geröthet.

Das einzige Stück, welches fich an Sonnigkeit mit diefem Gemälde meffen kann, ift die »Kreuzaufrichtung« in der Hauptkirche zu Courtray, die van Dijck 1631 für den Canonicus Braye um 100 Pfund vlämifch (600 Gulden) malte.* Diefe Compofition erinnert fprechend an Rubens' Behandlung desfelben Gegenftandes. Von beiden ift der Moment gewählt, in welchem das halbaufgerichtete Kreuz den Körper Chrifti in fchräger Linie das Gemälde durchfchneiden läfst; Alles ringsum bewegt fich und arbeitet und der mifshandelte Heiland erhebt fich edel über feine unedlen Henker in majeftätifcher Ruhe unter feinen roh triumphirenden Feinden. Drei Männer heben und zerren links am Kreuzftamm, ein vierter zieht rechts und beugt fich vor Anftrengung faft bis auf den Boden. Zur äufserften Linken zeigt fich ein Reiter auf einem weifsen Pferd, und felbft der Hund auf der gegenüberliegenden Seite ift nicht vergeffen.

Es mag fatal, ja ungerechtfertigt erfcheinen, anläfslich der Werke van Dijck's beftändig Rubens' Namen zu nennen, doch ift diefs unvermeidlich. Van Dijck hat Alles was möglich gethan, um felbft uns diefen Namen beftändig aufzudrängen, und nichts vermieden, um fich diefe gefährliche Zufammenftellung zu erfparen. Er erkannte fich gerne und ohne Bedenken als den Schüler des grofsen Meifters, und fchien es mit Wohlgefallen denen in Erinnerung zu bringen, die es überfehen wollten. Es war vielleicht bewufstes Selbftvertrauen des jugendlichen Künftlers, indem er dachte, dafs auch nach Abzug des Rubens'fchen Antheils an feinen Werken noch genug von feinen eigenen Verdienften übrig bliebe, um dem Vorwurfe wegen Mangels an voller Originalität begegnen zu können. Keinem feiner Werke aber fchadet die Erinnerung an Rubens mehr als diefer Kreuzaufrichtung. Für den, welcher die in dem Antwerpener Bild entfalteten Riefenkräfte, die dort ftrahlende Glut des Fleifches, die ungeftüme Bewegung, welche die ganze Maffe belebend Aug' und Geift des Befchauers unwiderftehlich hinreifst, noch nicht vergeffen hat, fcheint in van Dijck's Bild nichts als eine verwafchene, entnervte, taube Nachbildung übrig zu bleiben. Die Arbeiter machen den Eindruck, als ob fie arbeiten müfsten, aber mit Widerwillen; der erfte, eine braune Geftalt mit nacktem Oberleib, fchlingt feine Arme lahm um das Kreuz; der zweite mit dem rothen Wams, weifsen Beinkleidern und langem graulichen Haar und Bart, eine Geftalt, wie fie van Dijck gerne anbringt, ftrengt fich kräftiger an, aber es fehlt ihm der nöthige Muskelbau um die fchwere Arbeit verrichten zu können und die nöthige Rohheit zur Ausübung eines Henkeramtes. Und nicht blos alle Arbeiter einzeln für fich betrachtet, laffen uns kalt, fondern auch und zwar noch mehr die ganze Gruppe. Die drei Männer, die das Kreuz ftützen, ftehen in gleichlaufender Linie nebeneinander, fo dafs der rechte Arm des zweiten mit dem linken des dritten zufammenfällt; fie find wie in Ordnung gefetzte Stützbalken unter einem fchrägliegenden Baum, die an Länge zunehmen, je weiter fie vom Fufse des Kreuzes entfernt ftehen. Der längfte unter den Stützenden hat keinen Körper; ein paar vielmehr von einem Pfahl ausgehende Arme ftrecken fich aus einer lofe flatternden Draperie heraus, die offenbar keinen Leib birgt, dem

* A. VAN HASSELT, Rectification d'un épisode de la vie de van Dijck. Bulletin de l'Academie d'archéologie. I. 129.

Arbeiter mit dem braunen nackten Oberleib anderſeits ſcheint der Kopf zu fehlen, von dem man zwar einen borſtigen Haarbüſchel ſieht, während der darunter ſitzende Schädel nicht wohl gröſser gedacht werden kann, als der eines kleinen Kindes. Zur Entſchädigung für dieſes Zuwenig, gab ihm der Künſtler zu viel bei den Armen, an denen die Muskeln in miſsgeſtaltiger Uebertreibung förmliche Knoten bilden, und von welchen einer höchſt unglücklich an den Schultern ſitzt. Und man glaube nicht, daſs es ſich hier um Zeichnungsfehler handle, die man blos mit Vergröſserungsgläſern bei eingehendem Studium und mittelſt genauer Nachmeſſungen bemerkt; nein, ſie ſind augenfällig, ja auf den erſten Blick und für das ungeübteſte Auge ſtörend.

Der Kopf Chriſti iſt ſchön, aber er hat nicht das Tiefklagende von Rubens' unerreichtem Erlöſer auf deſſen Kreuzaufrichtung. Er ſcheint eher ein Dulder, der nicht klagen will, weil er ſich zu hoch über ſeinen Feinden erhaben hält. Sein blaſſes Geſicht, ſein ſchwarzes Haupt- und Barthaar, ſeine von einem kalten fieberhaften Feuer glänzenden Augen ſagen nicht: „Vater nimm dieſen Kelch von mir, doch nicht mein, ſondern dein Wille geſchehe," ſie deuten vielmehr auf ein hochmüthiges Verachten des Leidens, auf ein Unterdrücken jeder Schmerzensäuſserung. Sein Körper, ſchlank und blanker als van Dijck ſonſt die Körper malte, macht ſich aufs Vortheilhafteſte geltend, allein man ſieht auch hier, daſs der Künſtler ſeine Effekte mit manchem Kunſtſtückchen erzielte. Der Körper des Gekreuzigten, ſo hell weiſs auf Bruſt und Schenkeln, geht in den Extremitäten in ein wolkiges Dämmern von Schwarzgrau über, welches zwar die leuchtenden Theile herrlich hervortreten läſst, aber ſelbſt ungerechtfertigt bleibt.

Ueberall alſo Willkür, im Gliederbau und in den Proportionen der Figuren, Künſteleien und keine Kunſt, Effekt und keine Wahrheit, Schule und keine Natur, Atelierüberlieferung ſtatt unmittelbaren Studiums, und überdieſs abgeſchwächte Wiederholung eines kräftigeren Vorbildes. Dem allen öffnete van Dijck damit Thür und Thor, das finden wir auf jedem Punkte dieſes Werkes. Und doch iſt es eine Schöpfung von hohem Werthe, doch entſpricht es dem ſeitherigen Rufe von Jahrhunderten, doch iſt es nicht ohne Originalität, eigenen Charakter und eigene Verdienſte. Wir finden nemlich in hohem Grade die Feinheit von van Dijck's Künſtlernatur und ſeine Delicateſſe in der Auffaſſung der Bilder und in der Zuſammenſtellung von Licht und Farbe. Ihm war alles was roh und wüſt ein Greuel, und er blieb deſshalb auſserhalb des Vollkräftigen und Vollblütigen. Wüſtes Gebahren, Ueberſpannung der Muskeln, glänzende Farben, ſtrahlende Lichter, alles das widerſprach ſeiner ſchwächeren Natur, und er vermied es mit dem charakteriſtiſchen Abſcheu, der die Inſecten bei allem was ſie unangenehm berührt, die Fühlhörner einziehen lieſs. Er hatte keine richtige Auffaſſung, keine wirklich empfundene Liebe für geſunde kraftvolle Körper und wo er verſuchte, dieſe anzubringen, wie in der Geſtalt des halbnackten Arbeiters, verfiel er in Gekünſteltheit.

Aber was gab er anſtatt deſſen? Betrachten wir das Gemälde von Courtray näher, ſo werden wir finden, daſs deſſen zarte Eigenſchaften zwar nicht in gewaltigen Schlägen auf Sinn und Gemüth wirken, dafür aber langſam, ſanft und darum nicht minder tief durchdringen. In die volle Mitte des Gemäldes, da wo der braune Henker ſeine breite Schulter gegen die blanke Mitte Chriſti ſtemmt, fällt ein zart weiſses Licht, das durch dünnen Dunſt hindurchgeführt ſcheint und in dieſem kühlenden, abſchwächenden Bade ſeine energiſcheſten Strahlen und ſeine glänzendſte Glut verloren hat. Von dieſen gemilderten Strahlen berührt tritt das Nackte der beiden Figuren in weicher Geſchmeidigkeit hervor, während das Licht nach allen Seiten gleichmäſsig

abnimmt, alle Eckigkeiten und Contrafte verföhnend und felbft fich verlierend, indem es von einem zarten in ein durchfichtiges Grau übergeht. Der ganze Hintergrund ift grau, aber von Klarheit gefättigt und jede Farbe macht fich im ruhigen Dämmerfchein frifch und weich geltend. Man betrachte nur den blanken Chriftus mit feinem lichten weifsen Lendentuch, den braunen Arbeiter und befonders das weifse Wollentuch, das er um feine Mitte gefchlagen hat, das rothe Wams des zweiten, die gelbe Draperie des dritten, das weifse Pferd links, den weifs und fchwarzen Hund rechts, wie weich, wie hell, wie fanft ftrahlend ift das Alles, und wie gut ftimmt es auf diefem grauen Grunde zufammen.

Mit dem Dämpfen von dem, was uns zu heftig erregen könnte, und mit dem Belaffen von allem, was nöthig ift um uns den Eindruck von verfchmolzener Farbe, von gemildertem Licht und von einer gemäfsigten Wirkfamkeit zu geben, entfpricht van Dijck dem, was die einen gebildeten, die anderen verbildeten Gefchmack nennen werden. Sein Chriftus klagt nicht laut, weil uns diefs zu heftig erregen würde, feine Männer find nicht fehr fleifchig, weil viel Fleifch grob ift, fie arbeiten nicht zu energifch oder find nicht zu muskulös, weil fchwere Arbeit und fchwere Gliedmaffen derb erfcheinen; fein Licht ift nicht glänzend, fondern fanft ftrahlend wie die Flamme einer Lampe, die in einem matten Glafe oder marmornen Ballon eine gleichmäfsige gedämpfte Klarheit ausftrahlt; die Farben find nicht zu voll, weil energifche Farben in Mitte diefer Weichheit fchreiend fein würden.

In demfelben Ton wie das Bild von Courtray ift der »gekreuzigte Chriftus mit Johannes und Maria« im Mufeum zu Lille (Nr. 193) aufgefafst, nur dafs hier die Wärme von Farbe und Licht noch weiter getrieben ift. Das herrliche Stück, welches für den Hochaltar der Minoritenkirche zu Lille gemalt wurde, kann auch von Rubens' glühendftem Gemälde nicht in Schatten geftellt werden und ift ficher eines der glänzendften und feurigften Gemälde, welche die niederländifche Schule jemals hervorgebracht hat.

Van Dijck's Natur war eine vornehme und feine, es lag etwas Weibliches in feinem ganzen Wefen, vorab die Feinfühligkeit. Die Vorftellung von Scenen, wie auf dem Golgatha, konnte fein Auge feucht und feinen Mund verftummen machen. Diefs prägt fich in verfchiedenen »Kalvarienbergdarftellungen« aus, die wir von ihm befitzen, namentlich in jenen der Hauptkirchen zu Mecheln und zu Dendermonde wie der St. Michaelskirche zu Gent.

Der »Kalvarienberg« zu Mecheln wurde für Jan van der Laen, Herrn von Schrieck und Grootloo um den Preis von 2000 Gulden gemalt und von dem Befteller in die Minoritenkirche von Mecheln geftiftet. 1794 nach Paris gefchleppt, und 1815 wieder zurückgebracht, wurde das Werk 1816 von Wilhelm I. der Hauptkirche gefchenkt, wo es fich noch befindet. Chriftus hängt in der Mitte zwifchen den zwei Schächern, das Haupt gegen Maria gewendet, die unten rechts die Arme ausbreitet und mit fchmerzvollem Ausdruck nach dem Kreuze blickt. Johannes fteht hinter ihr und Magdalena umfängt den Fufs des Kreuzes. Links fteht ein halbnackter Soldat mit weifsem Tuch um die Lenden und am Rande wird noch die Hälfte eines römifchen Reiters fichtbar. Einige Geberden, wie die Verrenkung des unbufsfertigen Schächers, find unglücklich, andere, wie die unter dem Mantel erkennbare Handbewegung des Johannes, unfchön. Es ift wenig Zufammenhang in dem Stücke, aber die Figuren haben für fich betrachtet hohe Verdienfte. Maria's Schmerz ift würdig ausgedrückt, Magdalena ift eine liebe Frauengeftalt, der nackte Mann ift fehr kräftig und gut bewegt, auch Chriftus ift fchön zu nennen. Das Ganze badet in grauem Dämmerlicht mit fchwacher Feuerglut

in der Höhe. Einzelne Theile, wie die Bruſt Chriſti, Magdalena's Kopf, das weiſse Tuch des nackten Mannes und Johannes' rother Mantel treten allein aus dieſem nebligen Tone hervor; die Harmonie aber wird nicht durch das Zuſammenwirken der helleren, ſondern durch das Verſchmelzen der gedämpfteren Töne erreicht. Die Compoſition erinnert ſprechend und Punkt für Punkt an Rubens' Kalvarienberg im Muſeum zu Antwerpen. Gerade deſshalb aber iſt es lehrreich, auch dieſs Werk des Lehrers mit dem ihm folgenden des Schülers zu vergleichen. Bei Rubens iſt Alles Kraft in Geſtalt, Licht und Farbe; bei van Dijck wird Maria eine bleiche abgehärmte Frau; ſtatt des ſtrahlend hellen Chriſtus bei Rubens tritt hier nur die Bruſt des Gekreuzigten hervor, während ſeine übrigen Gliedmaſſen in Schatten ſinken. Die Schächer, die ſich mit wüſter Kraftanſtrengung auf ihren Kreuzen winden ſollen, ſind miſsglückt. Das bei Rubens funkelnde Licht wird hier beſcheiden angewendet, auch die Farbe wird gedämpft, und der ſtille in ſich gekehrte Ausdruck, die ſchwächlichere Schönheit der Figuren ſteht mit dieſen gemilderten Tönen im Einklang. Es iſt kein Werk von kühner Erfindung und Ausführung, ſondern blos eine Umbildung in zarterer rührender Form; weder durch Kraft noch durch Gluth ergreiſend, aber einnehmend durch den Hauch von ſtiller Trauer der ſich darüber ausbreitet, und ohne zu erſchüttern durchdringt es unſer Gemüth und weiſs es zu bewegen.

Ganz von derſelben Art iſt der »Chriſtus am Kreuz« in der Pinakothek zu München (Nr. 955). Der Gekreuzigte empfängt helles Licht auf der Bruſt, während Alles ringsum in Finſternifs verſchwimmt. Gegen den Boden hin ſieht man einen rothen Gluthſtreifen hinziehen; rechts bemerkt man die undeutlichen Geſtalten der abziehenden Kriegsleute. Alles deutet hier auf Verlaſſenheit und auf ungetröſteten Schmerz.

Auch die »Kreuzigung« in der Hauptkirche zu Dendermonde iſt in demſelben Tone aufgefaſst, aber ſie befriedigt viel weniger und verdient nach meinem Dafürhalten den Namen nicht, deſſen ſie ſich in der Kunſtwelt zu erfreuen hat. Sie wurde für die Kapuzinerkirche gemalt, unter der franzöſiſchen Verwaltung nach Paris geführt und 1815 an die Hauptkirche geſchenkt. Am Fuſs des Kreuzes ſtehen links Maria, Magdalena und Johannes, in der Mitte kniet der hl. Franziskus, rechts befindet ſich ein Soldat zu Pferd. Chriſtus hat ein mageres armſeliges Geſicht, ohne Schönheit und Erhabenheit, auf welchem kaum noch ein Zug von Leiden zu bemerken iſt. Sein Körper iſt in fahlem grauen Ton gemalt, nur die Bruſt hat die nöthige Conſiſtenz um für Fleiſch gelten zu können, die übrigen Theile ſchmelzen weg. Der hl. Franziskus am Fuſse des Kreuzes bildet eine Ausnahme unter den miſsglückten unnatürlichen Figuren; er iſt ruhig in Ton und Farbe, innig und geſammelt im Ausdruck, mit Lichtern in den Augen, aus welchen ſeine Frömmigkeit ſtrahlt. Das Hervorragende in dieſem Werke aber iſt der feine, hellgraue Ton, in welchem es van Dijck auffaſste, ein Ton, der ihm in ſeinen Kreuzigungen eigen iſt, aber hier beſſer und harmoniſcher feſtgehalten wird, als ſonſt. Luft, Fleiſch und Draperie, Alles iſt in dieſen rauchigen Tinten gehalten, auf welche ein ruhiges Licht einen ſilbernen Glanz wirft, und welche die wärmere Bruſt Chriſti, die glänzende bernſteinfarbige Draperie der Magdalena und ein Glanzlicht auf dem Panzer des Soldaten vor Eintönigkeit bewahrt.

Der »Kalvarienberg« in der St. Michaelskirche zu Gent wurde 1630 für die Bruderſchaft zum hl. Kreuze um den Preis von 800 Gulden gemalt, für welche Summe die Lehenleute von Oudburg zur Hälfte aufkamen. 1659 wurde das Bild durch Bernaert gereinigt und ſpäter durch eine ungeſchickte Hand ſtark übergangen. Im Jahre 1826 wurde eine Subſcription veranſtaltet

behufs Koftendeckung einer Reftauration, welche letztere jedoch ohne Erfolg blieb, wie man aus einer Urkunde im Kirchenarchiv erfieht, die das Verfahren jener fogenannten Reftauration als „Beftreichen mit Oel und dann als Abreiben mit Weifsbrod“ darftellt. Es ift fchwer über ein Werk zu urtheilen, das fo viel von feinen urfprünglichen Qualitäten einbüffen mufste. Das Kreuz ift aufgerichtet. Chriftus hat über Durft geklagt und es wird ihm Effig und Galle mittelft eines Schwammes dargereicht. Links ftehen Maria und Johannes, rechts der Mann mit der Lanze und zwei Reiter, am Fufse des Kreuzes Magdalena. Die vier Figuren zu Fufs ftehen fo ziemlich in einer Linie; über den Reitern flattern ein paar Fähnchen; auf der anderen Seite fchweben zwei Engelchen in der Luft. Die Scene ift von dem Maler, um nicht zu fagen Dichter, mit der unverkennbaren und ausfchliefsenden Abficht aufgefafst, als vorherrfchenden Eindruck den der unfagbaren Trauer über die Begebenheit auf Golgatha in dem Befchauer zu hinterlaffen. Diefen erweckt der Unfchuldigfte der Unfchuldigen, wie er die Vollendung feiner erhabenen Miffion am Kreuze hangend mit dem Tode befiegelt, diefen die zartefte der Mütter, welche das herzerfchütternde Schaufpiel anfehen mufs, ohne etwas anderes für ihren hingefchlachteten Sohn thun zu können als zu klagen und zu jammern. Auch der anhänglichfte unter den Jüngern Chrifti kann nur feine Klagen zu denen der niedergedrückten Mutter fügen. Maria Magdalena, kindlicher in ihrer Hinneigung und vertraulicher in ihrem Mitleide, umfafst den Kreuzftamm und berührt mit ihrer feinen Hand Chrifti Fufs. Links fteht die fühllofe Schaar der Henker. Nichts weiter, fonft herrfcht die vollkommenfte Verlaffenheit an dem wüften Ort und bei dem jammervollen Schaufpiel. Darunter wie darüber, überall fliefst der undurchdringliche Schleier der Wolken zufammen; es ift nicht Nacht aber eine fchreckliche greifbare Verfinfterung, ein peinlicher Kampf zwifchen Licht und Dunkel, in welchem das Licht befiegt wird. Aufser den dichten grauen Wolken gewahrt man von der Natur nichts als den nackten grauen Fels, der eben fo düfter und traurig als der Himmel.

In jedem diefer Werke brachte van Dijck feine Auffaffung der Kalvarienbergfcene auf gleichlautende Weife zum Ausdruck. Um die Poefie diefer Auffaffung zu fühlen, mufs man fich vergegenwärtigen, was der Maler zeigen wollte: die nackte Felskuppe, auf welcher ein unfchuldiges und liebevolles Schlachtopfer zum Tode gebracht wird, das Verdunkeln der Sonne und das Verfinken der Natur in Finfternifs, fo wie es das Evangelium erzählt — und man wird die ergreifende Wahrheit des Werkes empfinden. Er wollte Chrifti Tod auf eine Weife vorftellen, welche erkennen liefs, wie tief gerührt er felbft bei dem Andenken jener auf Golgatha vollzogenen Greuelthat war. Der packenden Erfüllung diefer Auffaffung opferte er Alles auf, was ein Gemälde angenehm machen kann: Linie und Farbe, ausgezeichnete Geftalten wie ganze Gruppen; er wollte nicht das Auge befchäftigen, fondern direkt auf das Gemüth wirken, und aus der Wahrheit die Poefie entftrömen laffen.

Wie weit find wir hier von Rubens entfernt, der felbft in der Darftellung des höchften Schmerzes noch eine Augenweide bereiten will, und bei welchem Chriftus noch im Tode triumphirt und mehr durch feine Schönheit als durch fein Leiden feffelt. Wie weit auch von den Italienern, die wie Rubens überall der fchönen Form huldigen und um zum Herzen zu fprechen niemals die Befriedigung der Augen zum Opfer bringen. In feinen Leidensdarftellungen war van Dijck ein originaler Meifter, der hier keinem Vorgang oder Unterricht anderer folgte, fondern nur feinem eigenen Gemüth. Chrifti Tod und die Trauer feiner Nächftftehenden war van Dijck ein bevorzugter Gegenftand, der ihm Gelegenheit gab, der Poefie des Seelenfchmerzes, welche er fo tief fühlte,

unbeschränkten Ausdruck zu verleihen. Die merkwürdige Erscheinung der Vorliebe für trübsinnige Darstellungen an dieser weichlichen, mehr dem Genuss als ernster Bemühung zugänglichen Natur würde uns in Erstaunen setzen, wenn wir dieselbe nicht wiederholt in der Geschichte fänden. Byron zum Beispiel und Alfred de Musset in unserer Zeit liessen als Dichter in ihren Gesängen die Saite der Verzweiflung und der quälendsten Seelenleiden aufs vollste erklingen, während sie als Menschen wie van Dijck keineswegs eingezogen lebten. Alle drei starben jung, und alle drei zeigten, dass bei ihnen trotz des üppigsten Schlürfens am Lebensbecher der Geist durch den materiellen Genuss nicht gesättigt ward, selbst wenn der Körper im Jagen nach Vergnügen sich aufrieb. Wenn ein solcher Geist zur Klasse der höher Begabten, der feiner Fühlenden gehört, dann wendet er sich in Augenblicken der Ueberlegung und des Emporsteigens zu höheren Sphären mit Widerwillen von der Welt ab und findet das Leben düster, leer und traurig. Wie aber in der Kunst eines Byron und de Musset etwas Krankhaftes, so finden wir auch bei van Dijck die gesunde Lebensanschauung seines Lehrers nicht wieder.

Noch einen anderen Gegenstand von noch traurigerer Art behandelte van Dijck mit nicht weniger Vorliebe, nemlich die »Beweinung Christi durch seine Mutter.« Eine Behandlung dieser Scene findet man im Museum zu Berlin, eine in dem von München, zwei in jenem von Antwerpen, eine in der Kapuzinerkirche daselbst, und leicht liesse sich die Liste derselben noch verlängern. Kein Wunder. Wenn es eine Figur in der Geschichte des Christenthums giebt, die van Dijck anziehen musste, so war es Maria. Der männliche Rubens erwählte Christus zu seinem Helden, der mehr weibliche van Dijck Maria. Und in ihrem Leben gab es einen Augenblick, in welchem sie mächtiger als je zu seiner Phantasie und seinem Gefühl sprach. Diess war die Stunde, in welcher sie ihren Sohn todt, gelästert und bis auf wenige Getreue verlassen auf den Knieen hatte. Alle ihre schönen Träume von der erhabenen Rolle in dem von ihm zum Nutzen der Welt zu stiftenden Reiche waren dahin und von dem so sehr Geliebten und Verehrten nur mehr ein kalter Leichnam übrig. Dieser Gedanke und die Verzweiflung, die vielleicht mehr Menschenkenntniss als Gottesgelehrtheit verrathen, sprechen deutlich aus van Dijck's Auffassungen der Pietà.

Jedermann kennt das kleinere und bessere der beiden Stücke im Museum zu Antwerpen. Der Leichnam Christi liegt auf dem Schooss seiner Mutter, Johannes zeigt die Wunden der Leiche und zwei Engel weinen bei dem traurigen Schauspiel. Maria schlägt mit einer sprechenden Geberde der Verzweiflung die Hände auseinander, ganz die schmerzhafte Mutter, der ein doppelschneidiges Schwert die Brust durchbohrt hat. Christi Leiche vereinigt die Schönheit des Lebens mit der Starrheit des Todes. Johannes und die Engel sind voll Vornehmheit und Gefühl. Der Ton ist ruhig und bräunlich gehalten, der Leichnam hebt sich kräftig ab zwischen dem grünblauen Tuch, auf welchem er liegt, und dem blassblauen Himmel. Der Umriss ist von der elegantesten Wellenbewegung und die Composition so gefällig abgewogen, dass sie alle Personen des traurigen Schauspiels auf den rechten und besten Platz zu stellen scheint. Es ist ein fein- und tiefgefühltes Werk, dessen Zeichnung wie Malerei aus Ueberzeugung entsprungen.

In München (Nr. 202) finden wir diese Darstellung ebenfalls. Die Engel sind dieselben wie in Antwerpen; einer von den zweien ist wie auf Dutzenden von van Dijck's Gemälden des Meisters Porträt, welches er wie Rubens sehr oft als Handzeichen anbrachte. Zur Linken sieht man das Kreuz schräg stehen, glühendes Roth färbt die Luft und geflügelte Engelköpfchen schweben darin. Der Leichnam Christi ist wunderschön und von warmem, gelbem Licht über-

goffen, während das Uebrige des Bildes in warmbraunem Dämmerlicht fchwimmt. Er liegt auf dem Boden ausgeftreckt mit dem Rücken im Schoofse feiner Mutter und mit dem Haupt an ihrer Bruft. Maria fitzt an dem Kreuze, die eine Hand wehklagend ausftreckend, in der andern die durchbohrte Hand ihres Sohnes haltend. Ihr Kopf ift voll Jammer zum Himmel gerichtet, dem fie ihren Verluft zu klagen fcheint. Der erfte Engel mit der langen blauen und braunen Draperie fchlägt die Arme auseinander und betrachtet voll Trauer und Andacht Chrifti Leiche, der andere im rothen Gewand ftützt das eine Knie auf den Boden, faltet die Hände und läfst das Haupt voll Betrübnifs auf feine Schultern finken. Die edle Haltung des Leichnams, die innige Trauer und rührende Geberde Mariens, das fchöne Geficht und der glücklich erfafste Ausdruck der Engel, diefs Alles macht das Bild zu einer würdigen Wiedergabe von Leiden, fchwerer als die irdifchen und ertragen von höheren als menfchlichen Wefen.

In der traurigen Scene, in welcher Maria über ihren Sohn weint, fpielt fie die Hauptrolle als Perfonification des tiefften Schmerzes. Doch nicht immer fafste fie van Dijck fo auf und unter die fchönften feiner Werke find die Bilder zu zählen, in welchen fie als glückliche Mutter erfcheint. Von diefer Gruppe ift an erfter Stelle, ein Juwel von reinftem Waffer, »die Anbetung der Hirten« in der Hauptkirche zu Dendermonde zu nennen, bezeichnet mit der Jahrzahl 1635. Die hellften Farben, die zarteften Schatten, das weichfte Fleifch, die lieblichften Geberden und Geftalten, Alles vereinigt fich hier, um den Augen ein Feft zu bereiten. Die Engel fingen oben „Friede den Menfchen auf Erden, die eines guten Willen find," und dafs die in gemeinfchaftlicher Anbetung, Verehrung und Liebe zum Chriftuskinde hier Vereinigten den ihnen gewünfchten Frieden auch unbedingt verdienen, erhellt aus ihrem ganzen Wefen, aus ihrem Ausdruck und ihrer Haltung. Sie bilden eine Gruppe von biederen und einfachen Menfchen, die an einem herrlichen Herbftmorgen gekommen find, um der reinften der Frauen und dem anbetungswürdigften der Kinder einen ungezwungenen Tribut von Liebe und Ehrerbietung darzubringen. Diefs Werk fteht fowohl hinfichtlich der Wahl des Gegenftandes, wie auch durch die frifche und harmonifche Helligkeit feiner Ausführung unter den Schöpfungen des Meifters vereinzelt.

Van Dijck's Madonnen find gewöhnlich in warmbraunen Duft gehüllt und tragen in der gerötheten Atmosphäre die fie umgiebt, in ihren feinen edlen Zügen und in den bildfchönen fie umringenden Engeln die deutlich ausgefprochenen Kennzeichen ihrer italienifchen oder richtiger ihrer venetianifchen Abkunft. Die lange geradlinige Nafe, das warme bräunliche Incarnat und die träumerifchen Augen gehören einem andern Ideal an als dem der vlämifchen Schönheit. Ein »Engelsconcert« im Befitz der Baronin Diert zu Antwerpen gibt uns davon eine vortreffliche Vorftellung. Maria hält das Chriftuskind auf dem Schoofs, links fieht man einen Engel, welcher mit der Laute fich felbft begleitend fingt, rechts fpielt ein anderer auf der Geige. Chriftus neigt fich zu dem erfteren, Maria zu dem letzteren, wodurch Bewegung und Abwechfelung in die Gruppe kömmt. Maria und Jefus fitzen vor einer dichten Wolke und einem warmen Lichtglanz, der durch den fchweren Nebel bricht und eine überrafchende, myfteriöfe Beleuchtung zuwege bringt. Die nackten Theile von Mutter und Kind find höchft warm und kräftig, ihre Draperien von energifcher Farbe; unübertrefflich aber find befonders die Köpfe, der zartfchmelzende Blick, das poefievoll träumerifche Wefen, die Erhebung aller durch die Poefie der Mufik, der reinen Liebe und der gefammelten Anbetung. Man denkt fofort an Raphael's Madonnen: hatte aber der italienifche Meifter feine idealen Frauen in der Farbe

kalt und beftimmt gehalten, fo fchwimmen die von van Dijck in lauter Licht und Wärme, und wie jene fchön find wie himmlifche Wefen, fo find die van Dijck'fchen die anmuthigften und poefievollften der Erdentöchter.

Diefem Stücke nicht unebenbürtig ift die »Madonna mit Engeln«, dem Grafen Corneliffen gehörig und wiederholt geftochen. Das Bild ftellt Maria dar wie fie das auf ihrem Schoofs liegende Kind mit Liebe und Bewunderung betrachtet. Ein blonder Engel mit einem Palmzweig fteht die Arme gekreuzt neben ihr. Derfelbe zarte warme Hauch ift auch über diefs Werk ausgegoffen, aus deffen lieben Geftalten auch diefelbe in fich gekehrte Poefie fpricht.

Die Gallerie zu München befitzt zwei »heilige Familien,« welche den vorerwähnten an zarter Harmonie, warmer Farbigkeit und plaftifcher Schönheit nicht nachftehen. Die erfte ift eine »Ruhe auf der Flucht nach Egypten,» (Nr. 316), in welcher man das weiche rundliche Jefuskind auf feiner Mutter Schoofs in einer Landfchaft fchlafen fieht, das zweite (Nr. 175) ift eine »Maria mit dem Jefuskind und dem kleinen Johannes.« Maria fitzt hier an einer dunkelgrauen Säule, ihr ganz nacktes Kind fteht auf einer Ausladung des Sockels, fie fafst es unter dem Arm und an der Bruft, ein weifses Tuch in der Hand haltend, welches neben dem Kinde niederfällt. Ihre Augen richtet fie auf den kleinen Johannes, der etwas tiefer neben ihr fteht und ihr ein Papierftreifchen zeigt worauf das „Ecce agnus dei" zu lefen ift. Jefus greift zart nach feiner Mutter und hält fie mit der einen Hand, geiftvollen Auges ins Weite blickend und glänzend in der weichen hellen Farbe feines Fleifches wie in feinen blonden Locken. Das weifse Tuch, das Maria in der Hand hält, und ihre hell blaue, rothe und braune Gewandung ftimmen in ihrem energifchen unabgefchwächten Ton glücklich zu dem fchwellenden Fleifch. Ihr Geficht ift rofig und gefund mit dunklen durchfichtigen Schatten, auch Johannes, obwohl brauner im Fleifch ist von fehr lebendiger Färbung. Es ift eine Gruppe von plaftifcher Schönheit, von ruhiger und majeftätifcher Compofition, ausgezeichnet durch das hellfte wärmfte Licht, die gefundeften Körper und den feffelndften Ausdruck: ein Bild, werth neben Rubens' befte Werke geftellt zu werden, und fich von diefen nur durch mehr Feinheit unterfcheidend.*

Eines von van Dijck's Meifterwerken, in welchem er fich zu gleicher Zeit als Madonnen- und Porträtmaler bethätigte, ift feine »Maria mit Donatoren« im Louvre (Nr. 137). Maria ift in dem van Dijck eigenen warmen duftigen Ton gemacht, der kleine Jefus fteht auf ihrem Schoofs und legt ein Händchen in die Hand feiner Mutter, während er mit der andern das Geficht des vor ihm knieenden Donators liebkoft. Diefer und feine Frau find in voller Frifche nach der Natur gemalt, ausgezeichnet durch lebendige Wahrheit und innige Empfindung. Auch die Madonna des Herzogs von Marlborough, welche das ftehende Jefuskind auf den Knien hält und himmelwärts blickt, ein durch Stich und zahllofe Wiederholungen fehr bekanntes Bild, ift ein Meifterwerk das unter den verwandten Werken nicht vergeffen werden darf.

In den Jahren, welche zwifchen van Dijck's Rückkehr aus Italien und feiner zweiten oder richtiger feiner dritten Reife nach England liegen, nemlich von 1626—1635, erreichte er auch die höchfte Stufe feiner Vollkommenheit als Porträtmaler. Die kräftige Auffaffung der menfchlichen Geftalt, wie er fie bei Rubens gelernt hatte, mit der warmen und anmuthigen Wiedergabe der Italiener verfchmelzend, erlangte er in feinen beften Porträts einen hohen Glanz von Gefundheit und Schönheit gepaart mit feiner Empfindung und frifchem

* Der Herzog von Buccleugh bewahrt zu Montague House eine Wiederholung dieses Werkes, welche indefs geringer ift als das Münchener Exemplar.

Leben. Hatte er in manchem feiner hiftorifchen Stücke den Einflufs feines Lehrers allzu deutlich verrathen, fo zeigt er fich in feinen Porträts vollkommen felbftändig und original.

Wo follten wir beginnen und wo endigen, wenn wir all die Meifterwerke im Porträtfach aufzählen wollten, die van Dijck in diefen zehn Jahren fchuf? Obenan fteht die lange Reihe der Kunftgenoffen die er malte, und wenn wir uns von diefen die fchönften vergegenwärtigen, fo kommen wir vor allen Anderen wieder auf den zarten, fchwermüthigen und unvergefslichen Kopf »Snijders'«, das unübertreffliche Meifterwerk zurück, von welchem wir jedoch bereits gefprochen haben. Dann folgt »Marten Rijckaert«, für welchen van Dijck ebenfalls eine gewiffe Vorliebe hatte. Wir finden deffen Bildnifs im Mufeum zu Dresden und bei Fürft Lichtenftein in Wien, wie auch der Herzog von Warwick davon eine Wiederholung befitzt. Rijckaert trägt ein rothes Unter- und ein dunkles Oberkleid, welches letztere wie feine Mütze mit Pelz verbrämt ift. Die eine fichtbare Hand ruht auf dem Arm des Lehnftuhls, auf welchem er in fchräger Haltung liegt. Er ift ein fchöner Mann mit kräftigen, markirten, beinahe wüften Zügen, vollem Bart, dichten hochgezogenen Augenbrauen, hoher gewölbter Stirn und dunkeln Augen. Hält man damit feinen Pelzmantel und die Pelzmütze, fein rothes Kleid und das um dasfelbe gelegte weifse Tuch zufammen, fo fcheint er eher einen ungarifchen Kriegsoberften als einen ruhigen vlämifchen Maler vorzuftellen, wie denn Rijckaert ein Sonderling fein mufste, da er fich fo kleidete und malen liefs. Trotz aller Abfonderlichkeit jedoch ift fein Porträt herrlich, und wenn van Dijck in ihm ein Bild von ungemein kräftigem Schlag oder Ausfehen liefern wollte, etwas Glänzendes von Form und Farbe, das dem Auge erfreulich ift und auf die Phantafie wirkt, fo hat er diefe Abficht vollkommen erreicht.

Auch die Münchener Pinakothek befitzt von diefer Klaffe von Bildniffen einige Stücke von ausgezeichnetem Verdienfte: So den Maler »Jan de Wael mit Gemahlin« (Nr. 217), ein Bild voll Wahrheit und Leben; den Bildhauer »Colyns de Nole« (Nr. 321) und feine Frau (331), ein Paar Porträts, von welchen das männliche durch den feinen und gefunden Ton des Gefichtes von zarten Schatten gemildert fich auszeichnet, während das weibliche, obwohl ebenfo durchgeführt und voll fchöner Wahrheit etwas grauer und duftiger erfcheint; endlich das kleine Bildnifs des Schlachtenmalers »Pieter Snayers« (Nr. 935), durch den emporgeftrichenen Schnurbart, zurückgeworfenen Kopf, das wenig fleifchige aber fehnige Geficht, und den breitrandigen eine Wange befchattenden Hut eine fehr militärifche Erfcheinung.

Der König der Belgier befitzt von van Dijck das in jedem Betracht ausgezeichnete Bildnifs des Bildhauers Frans Duquesnoy. Es feffelt im höchftem Maafse durch die warme Durchfichtigkeit des Nackten und durch die Nobleffe die es in allen Theilen kennzeichnet. Anftatt der grellen Glut, welche van Dijck dem Rubens folgend über feine Werke verbreitet hatte, ift hier zarteres Licht, das mehr von innen als von auffen zu kommen fcheint, das inniger, unmaterieller ift. Duquesnoy hat ein müdes, träumerifches Ausfehen: in eleganter Nachläffigkeit fallen feine dunklen Locken um feine Stirne, feine fchweren, fchwarzen Brauen ziehen fich in gerader Linie hin, ein wenig zufammengezogen über feine halbgefchloffenen Augen; die Nafe ift fein und rein von Form, und das ganze Geficht von edler Vornehmheit. Ein warm weifser Kragen umrahmt feinen Hals, ein fchwarzer Mantel mit grauen Reflexen hängt über feinen Schultern, in der Hand hält er ein marmornes Satyrsköpfchen. Die delicate Pinfelführung fteht ganz in Uebereinftimmung mit der Feinheit der Beleuchtung und mit der Nobleffe des Modells. Alles zeigt uns, dafs van Dijck

diefes Stück mit befonderer Vorliebe und nicht in Italien, wie man denken könnte, fondern nach feiner Rückkehr in's Vaterland und in der Glanzzeit feiner Entwicklung gefchaffen habe. Zu den fchönften Künftlerbildniffen, welche er in diefer Zeit malte, gehört noch das in der Sammlung des Herrn Kums in Antwerpen befindliche Porträt von »Marten Pepijn«, bezeichnet mit der Jahrzahl 1632 und mithin unmittelbar vor van Dijck's Abreife nach England gemalt. Der kräftige Kopf feines Kunftgenoffen erglänzt durch die herrliche Malerei noch veredelt in zartem warmen Ton, und wie das Licht darin fpielt, fo fcheint das Leben aus ihm zu fprechen.

Wir könnten Werke derfelben Art zu Dutzenden aufzählen, wollen aber keine Lifte, fondern nur Beifpiele von van Dijck's Meifterwerken geben. Modelle zu nicht minder herrlichen Werken fand van Dijck in einer anderen Klaffe von Menfchen, nemlich in jener der Fürften oder Perfonen hohen Ranges. Mir befonders lieb ift fein Porträt der »Maria Luifa von Taffis«, welches in der fo fchätzereichen Sammlung des Fürften von Lichtenftein zu Wien (Nr. 115) prangt und eine der reinften und glänzendften Perlen davon bildet. Die noch junge Frau trägt eine reiche Bekleidung von weifsem und fchwarzem Atlas, einen hohen Spitzenkragen, eine Hals- und Bruftfchnur von Perlen und einen Federfächer in der Hand. Ungewöhnlich dichter Haarwuchs umfchliefst ihr geiftreiches, freundlich lächelndes Gefichtchen, und volles warmes Licht fpielt auf deffen jugendlichen, leicht gerötheten Zügen wie auch auf dem gefchmackvollen Gewand, von welchem das blanke Fleifch herrlich abgeht. Sind aber alle diefe Erfcheinungen van Dijck's gewöhnliche Kennzeichen aus diefer Zeit, fo hat er fich hier felbft übertroffen in dem vornehmen und doch gütigen von Licht und Glut ftrahlenden Gefichtsausdruck, und mit den ebenfo lebendig als fchalkhaft blickenden Augen. Das Ganze ift in der That berückend durch die fichere Malerei und den feinen Gehalt wie durch die trotz aller künftlerifchen Steigerung bewahrte packende Porträtwahrheit. Was foll man von den Porträts fagen, die das Mufeum von Kaffel von ihm befitzt, wo neben Snijders und feiner Gattin fo viele feiner Meifterwerke hängen. Unter diefen ragt das Bildnifs des Brüffeler Penfionärs »Juftus van Merftraten« hervor. (Nr. 291.)* Er fteht gerade nach dem Zufchauer gewendet, den Daumen zwifchen den Knöpfen feines Wammfes und die andere Hand auf einen nebenan auf einem Tifch liegenden Codex geftützt; fpärliches Haar über feiner hohen Stirn, der emporgeftrichene Schnurbart, die etwas vornehm emporgezogene Unterlippe, wie die in ruhiger Sicherheit blickenden Augen, geben uns eine volle Charakteriftik des Mannes. Dazu ift die Färbung des Gefichtes und des fehr warm aufgelichteten, flach gefältelten weifsen Kragens fo weich und delicat, dafs man glaubt, unter der Haut das Blut fliefsen und das Fleifch leben zu fehen. Die Londoner National-Galery befitzt eines feiner Meifterftücke in dem männlichem Bildnifse (Nr. 52), in welchem der Kopf allein in leuchtendem Glanze vom pechdunklen Grunde und dem nur einen leichten Schimmer zeigenden fchwarzen Gewande fich abhebt, fo dafs das Werk viel an einen Rembrandt gemahnt.

Ein Paar der Bildniffe im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 104 und 109) verdient nicht geringere Bewunderung. In München würden wir ein ganzes Dutzend als meifterhaft zu verzeichnen finden, doch müffen wir uns mit der Aufführung einzelner Bildniffe in ganzer Figur begnügen, wie des »Herzogs Wilhelm von Pfalz-Neuburg« mit feinem grofsen fchönen Hund, 1629 gemalt

* Juftus von Merftraten war Advocat des Rathes und Penfionär der Stadt Brüffel und ftarb am 15. Mai 1639 (Mittheilung des Herrn Ch. Ruelens, Confervator der Handfchriften an der königl. Bibliothek zu Brüffel).

(Nr. 345), des »Herzogs Alexander von Croy«, eines wohlbeleibten Mannes mit fchwarzem Lockenkopf (Nr. 347), des »Bürgermeifters von Antwerpen« (Nr. 313) und «feiner Frau« (Nr. 315), durch frifche feelenvolle Gefichter und leichte elegante Pose, vollendete Malerei und ebenfo gefunde wie vornehme Wiedergabe der Natur gleich auszeichnet.

Faft ebenfo reich ift der Louvre; dort erfordert aufser dem meifterhaften Bildnifs »Carl I.«, von welchem wir fpäter fprechen werden, das berühmte Reiterbild des »Franciscus de Moncada«, Marquis von Aytona, Oberbefehlshaber der fpanifchen Truppen in den Niederlanden, eine etwas ausführlichere Befprechung. Der Reiter kömmt auf einem Wege, der fcharf um eine bewachfene Höhe biegt, angeritten. Links fieht man einen dunkelbraunen Himmel mit ähnlich färbiger Vegetation breit angedeutet, rechts die Luft mit dünnen fchieferblauen und gelblichen Wölkchen überzogen. Baumwuchs und Wolken find fchwammartig auf die Leinwand gefetzt und bilden einen flockigen und nebelhaften Hintergrund, von welchem die Geftalt von Pferd und Reiter in aller Beftimmtheit und Farbigkeit abgeht. Don Moncada's Schimmel trabt gerade nach vorwärts und wird fo in ftarker Verkürzung gefehen; der Reiter ift barhäuptig und läfst feine Rechte auf dem am Sattel geftützten Feldherrnftab ruhen; ein grofser weifser Kragen hebt fich von dem dunkeln, in glänzenden Reflexen leuchtenden Stahlpanzer, während eine rothe Schärpe an feiner linken Seite flattert. Trotz der etwas fchwerfälligen Schläfrigkeit, welche aus den anfcheinend nicht ohne Mühe offengehaltenen Augen fpricht, giebt fich der korpulente Kriegsmann doch nicht blos ruhig und gefetzt, fondern auch nicht ohne Würde.

Ift indefs die Perfönlichkeit felbft nicht allzu bedeutfam, fo ift es die Malerei doppelt! Sie hält die glückliche Mitte zwifchen der aufgeputzten Art der früheren Werke und der breiten manchmal in unbedeutende Unbeftimmtheit verwafchenen von van Dijck's letzten Bildniffen. Das Pferd bewegt fich elegant und ftolz, der Reiter ift in allen Einzelheiten und doch in breiter Technik durchgeführt. Er fitzt ruhig, feft und ungezwungen im Sattel, das Pferd trabt rüftig vorwärts und erhebt fchon durch feine überrafchende Wendung das Bild fofort über das Alltägliche. Mehr noch aber als Ausdruck und Verkürzung feffelt die Farbe. Es ift derfelbe Ton, den wir in den Stücken von Courtray und Lille fahen, der aber hier minder warm und glänzender hell ift. Die Feinheit der Färbung des Schimmels mit den kräftigen durchfichtigen Schatten ift befonders herrlich, und auch der Reiter mit feinem hellen Kopf auf dem Stahlpanzer und weifsen Kragen ebenfo entfchieden als weich im Ton.

Nicht blos als Maler, fondern auch als Radirer und Zeichner machte fich van Dijck in diefen Jahren bekannt. Seine Aetzdrucke, 21 an der Zahl, find bis auf zwei Ausnahmen, nach der Natur gezeichnete Porträts. Drei davon wurden von anderen Kupferftechern ausgeführt, von fünfen radirte van Dijck nur den Kopf, die übrigen ftellte er ganz her. Die Radirungen gehören zu dem Vollendetften was die Stecherkunft hervorgebracht hat. Alle Perfonen erhalten unter feiner Nadel eine Bewegung, eine Anmuth und Geiftigkeit, wie fie fonft kaum durch die ausgeführteften Gemälde erreicht worden ift. Wie hoch man diefe Werke fchätzt kann man daraus erfehen, dafs man erfte Drucke davon gegenwärtig bis über 2000 Fr. bezahlt.

Wenn wir fagten, dafs van Dijck auch Porträts zeichnete, fo ift diefer Ausdruck nicht ganz genau. Nicht mit Stift oder Feder nemlich, fondern mit Pinfel und Bifter und auf Leinwand zeichnete er feine Skizzen, die dann durch die Stecher auf Kupfer übertragen wurden. Es haben fich etwa fünfzig der fo gemalten Figuren erhalten, von welchen der gröfste Theil eine wahrhaft

fürſtliche Verzierung des Arbeitszimmers des Herzogs von Buccleugh in London bildet, während zehn in der Pinakothek zu München, einige andere anderwärts zu finden ſind. Alle haben die Leichtigkeit und Feinheit der Behandlung, die Lebendigkeit und Eleganz, wie ſie van Dijck's beſte Werke kennzeichnet. Kurz nach ſeiner Rückkehr in's Vaterland ging er daran eine Folge von Bildniſſen herzuſtellen, in welcher fürſtliche Perſonen, Staatsmänner, Gelehrte und Künſtler ſeiner Zeit zuſammengeſtellt werden ſollten, und arbeitete bis in ſeine letzten Lebensjahre an der Vollendung dieſer Sammlung. Er brachte ſie bis auf 80 Blätter und liefs ſie durch die beſten Antwerpen'ſchen Stecher, Schelte a Bolswert, Vorſterman, Pontius, de Jode und Galle ſtechen, durch Martin van den Enden aber, den berühmten Kupferdrucker, deſſen Namen wir ſo gerne auf unſeren Stichen leſen, herausgegeben. Nach dem Tode von van Dijck und van den Enden kamen die Platten in die Hände des Gillis Hendrickx, des zweiten der grofsen Antwerpen'ſchen Kupferdrucker, welcher den 80 Stichen des van den Enden 15 Radirungen von van Dijck beifügte und noch ſechs Stück dazu ſtechen liefs. So brachte er die berühmte Iconographie zu Stande, die in ſeiner Ausgabe aufser dem Titelblatt 100 Blätter zählt. Das Werk wurde wiederholt gedruckt und erfuhr hinſichtich der Auswahl der Porträts viele Aenderungen, ſo zwar, dafs zuletzt die Zahl der Blätter auf hundertneunzig anwuchs.*

Unter den letzten Stücken, welche van Dijck vor ſeiner zweiten Reiſe nach England malte, müſſen wir das Porträt der »Maria von Medici« erwähnen, die aus Frankreich nach den Niederlanden geflüchtet war und im September 1631 Antwerpen berührte. Es war damals, dafs ſie Rubens und van Dijck in deren Wohnungen beſuchte und bei dem letzteren die Sammlung der Meiſterwerke von Tizian bewunderte, von welcher wir bereits früher geſprochen haben. Er malte in dieſer Zeit ein neues Bildnifs Ihrer Majeſtät, welches von deren Biographen de la Serre hoch gerühmt wird.**

Kurz darauf, Ende 1631 oder Anfangs 1632, wurde van Dijck vom König Karl nach London berufen, wahrſcheinlich durch die gönnerſchaftliche Vermittlung des erleuchteten Kunſtkenners Lord Arundel, der damals in grofser Gunſt am Hofe ſtand. Unſer Maler befand ſich am 13. März 1632 noch zu Brüſſel, zu Ende dieſes oder zu Anfang des folgenden Monats ging er nach London ab. Er wurde mit Auszeichnung empfangen, der König ſelbſt gab Befehl, ihm eine behagliche Wohnung zu ſuchen, und wies ihm vom 1. April 1632 anfangend einen Bezug von täglich fünfzehn Schillingen für ſeinen und ſeiner Bedienſteten Unterhalt an, welchen er noch in demſelben Jahre in einen Jahresgehalt von zweihundert Pfund Sterling umwandelte. Am 5. Juli des folgenden Jahres ſchlug er van Dijck, der mittlerweile ſein erſter Hofmaler geworden war, zum Ritter, und verehrte ihm aufserdem eine goldene Kette, an welcher das mit Brillanten gefafste Porträt Seiner Majeſtät hing. Die Werke, welche er zu Dutzenden bei dem Künſtler beſtellte, wurden ihm noch beſonders bezahlt.

Karl I. war vom Standpunkt der Politik ein kurzſichtiger und unüberlegter Fürſt, der weder ſeine Zeit noch ſein Volk begriff. Als König von Gottes Gnaden wollte er zwar von Gunſtbeweiſen, aber von keinen Rechten hören, und wenn er ſich der Forderung der letzteren von Seite ſeiner Unter-

* F. Wibiral: l'Iconographie d' Antoine van Dijck. Leipzig 1877.

** De la Serre, Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l' entrée de la Reyne, mère du Roy très-chrestien dans les villes des Pays-Bas. Anvers 1632 p. 69.

thanen nicht entziehen konnte, fpeifte er diefe mit Verfprechungen ab, die er bei der nächften Gelegenheit wieder brach. Er hatte auf eine behagliche, für ihn wie für fein Volk angenehme Regierung gerechnet und war erboft wie ein Kind, wenn feine guten Abfichten nicht fofort begriffen und feine Ideen nicht immer getheilt wurden. In der Unmündigkeit feines Wefens erinnerte Alles, fein unbegrenztes Vertrauen in feiner erften Zeit, feine Sorglofigkeit für den morgigen Tag, feine Launenhaftigkeit und die Unkenntnifs der daraus entfpringenden Gefahren, fein Hang zu Genufs und Vergnügungen, felbft fein Muth, mehr an ein Kind, als an einen König. Unglücklicherweife fiel er in eine Zeit, in welcher kaum die kräftigfte Männerhand, gefchweige denn die eines Kindes, Kraft genug gehabt hätte, um die Zügel der Regierung entfprechend zu führen. Wie ein leichtfinniger Knabe, der fpielend Feuer ins Pulver fteckt, wurde er unbedachtfam und halb aus Uebermuth der Held einer der düfterften Tragödien in der Gefchichte Europas und bezahlte mit feinem Kopfe feine Treulofigkeit, Launenhaftigkeit und feine Ausbrüche von Zorn und Verfaffungsbrüchigkeit. Aber es war auch etwas Gutes an diefem vielfach kindlichen König. Liebte er den Genufs, fo liebte er auch die Kunft. Hierin vielfach verwandt mit Rubens' erftem fürftlichen Herrn, dem Herzog von Mantua, war feine Liebhaberei für das Schöne jeder Art unerfättlich, und grofs feine Freigebigkeit gegen die welche es fchufen. Seine Höflinge wufsten, dafs fie ihrem Fürften kein gröfseres Vergnügen bereiten konnten als durch das Gefchenk eines fchönen Gemäldes oder anderen Kunftwerkes und in allen Landen Europa's wurde für ihn auf Meifterwerke Jagd gemacht. Er bezahlte 80,000 £ für die Sammlung der Herzoge von Mantua, die 1629 ihren Thron verloren hatten, wie er den feinigen wenige Jahre fpäter verlieren follte. Rubens kaufte für ihn die berühmten Cartons von Raphael, die Könige von Spanien und Frankreich fchenkten ihm Meifterwerke von Tizian und da Vinci. Gemälde, Antiken in Marmor, Medaillen, Handzeichnungen grofser Meifter und dergl. fammelte er in grofser Menge.

Für van Dijck war er fehr eingenommen: er fafs ihm nicht blos wiederholt zu Porträts und intereffirte fich für Alles was der Maler fchuf, fondern liefs fich auch herab ihn in feinem Ruderboot zu befuchen und Stunden bei ihm zu verbringen. Bei van Dijck's Talent und der Gönnerfchaft, die er von Seite des Königs genofs, konnte es auch nicht ausbleiben, dafs er zugleich in hoher Gunft bei dem englifchen Adel ftand. Es gibt auch faft keine englifche Familie von grofsem Namen aus diefer Zeit, welche nicht einige und zuweilen fogar zahlreiche Bildniffe ihrer Vorfahren von van Dijck's Hand befäfse. Der Meifter verdiente daher Geld in Ueberflufs und nicht geringer war das von ihm genoffene Anfehen, welches ihm verftattete, auf vertraulichem Fufs mit Gliedern des höchften Adels zu verkehren. Es konnte auch nicht fehlen, dafs ihn wie fein Talent, fo feine Liebe für äufseren Prunk und fein üppiges Leben dem kunftliebenden und leichtfinnigen König und feinen gleichgefinnten Höflingen angenehm machte. Der Adel erwählte fein Atelier zum beliebten Stelldichein der höchften Stände und van Dijck blieb an Pracht und Aufwand nicht hinter denfelben zurück. Er hielt fechs Diener, hatte ein auf dem reichften Fufs eingerichtetes Haus und kleidete fich wie der höchfte Herr, damit die Gepflogenheit verbindend, die Perfonen, die zu ihm kamen um fich malen zu laffen, zu Tifch zu bitten und feftlich zu bewirthen. Liebesabenteuer fuchte und fand er, wie es in der Welt in der er verkehrte Sitte war. Einige adelige Modelle, unter Anderen Lady Venetia Digby, malte er fo oft und mit foviel Vorliebe, dafs er wahrfcheinlich ihren Reizen gegenüber nicht gefühllos geblieben ift. Sie ftarb bereits ein Jahr nach feiner Ankunft in London und nachdem er fie

bei ihren Lebzeiten in feinen Werken verherrlicht, malte er fie noch auf ihrem Todbette ausgeftreckt mit einer verwelkten Rofe neben ihr und mit einem fo zarten und gehobenen Ausdruck auf dem Gefichte, dafs fie eher einer fchlafenden Schönheit als einer Todten gleicht. Natürlich war er auch für feine Liebfchaften nicht minder freigebig wie in feinem ganzen Haushalt. Als ihn einmal, wie erzählt wird, der König fragte: „Und Ihr, Herr Ritter, wifst Ihr auch was es ift drei- oder viertaufend Pfund Sterling nöthig zu haben," antwortete van Dijck: „Ja Sire, wer fein Haus feinen Freunden und feine Börfe feinen Freundinnen offen hält, findet rafch den Boden feiner Kaffe."

Dafs jedoch van Dijck trotz diefer Lebensweife feine Börfe reichlich zu füllen wufste, werden wir fpäter fehen. Er kann wohl einmal in Geldverlegenheit gewefen fein, aber diefs dürfte dann die Beklemmung eines Millionärs gewefen fein, der keine paffende Münze bei der Hand hat. Seine Gefundheit litt unter der Anftrengung und Ueppigkeit leider mehr als fein Vermögen. Schwächlich von Conftitution that er wahrlich alles, was er konnte, um feine fchwachen Lebenskräfte vor der Zeit zu erfchöpfen.

Van Dijck, der 1632 nach England gegangen war, kehrte bereits 1634 in die Niederlande zurück. Am 29. März diefes Jahres kaufte er eine Rente von 125 Gulden von der Gutsherrfchaft van Steen, derfelben, von welcher bald darauf Rubens der Eigenthümer wurde. Den folgenden 16. Dezember mufs er fich in Brüffel befunden haben, da unter diefem Datum der Secretär Valckeniffe an den Antwerpen'fchen Gefchäftsträger fchrieb, „er möge ihm zum Zwecke der Verwendung zu Triumphbogen wie zu Gemälden eine Copie von dem Porträt des Prinzen-Cardinal (Ferdinand) fenden, welches unlängft von van Dijck gemalt worden fei." Dabei wird er als damals im Haus zum Paradies hinter dem Stadthaufe wohnhaft bezeichnet.* Am 13. Januar 1635 fchreibt dann derfelbe Sekretär an den Gefchäftsträger, dafs er einen Brief von van Dijck erhalten habe, in welchem diefer feine Forderungen über die Möglichkeit einer Verftändigung hinaus hochgeftellt habe.

Campo Weyerman rühmt als van Dijck's Meifterwerk ein Gemälde, auf welchem der Magiftrat von Brüffel in dreiundzwanzig lebensgrofsen Figuren dargeftellt war, ein unvergleichliches Kunftjuwel, welches jedoch bei dem franzöfifchen Bombardement des Jahres 1695 ein Raub der Flammen geworden fei. Es ift möglich, dafs van Dijck diefes während feines Aufenthaltes zu Brüffel in den Jahren 1634—35 ausgeführt hat. Von dem letzteren Jahre datiren auch die Bildniffe des Thomas von Savoyen, Prinzen von Carignan (Berlin Nr. 782) und der Henriette von Lothringen, Prinzeffin von Phalsburg, welche Perfönlichkeiten er in den Niederlanden getroffen haben dürfte. Auch das Familienbildnifs des Grafen Johann von Naffau von 1634,** im Befitz des Grafen Cowper, fowie jenes des Balthafar Gerbier von demfelben Jahre, mufs er in den Niederlanden gemalt haben, weil damals jene beiden Perfönlichkeiten fich dafelbft aufhielten.

Wahrfcheinlich malte er auch während feines Aufenthaltes in Brüffel die oben befprochenen mit der Jahrzahl 1636 bezeichneten Bildniffe des Penfionärs van Merftraten und deffen Frau und möglicher Weife datirt noch vom Jahr 1634 das Reiterbild des de Moncada im Louvre: wenigftens war es in diefem Jahre, dafs diefer zeitweife die Statthalterfchaft über die Niederlande verfah, während

* Antwerpsch Archievenblad: VI, 437 und 470.

** WAAGEN: Treasures of Art in Great Britain. III. 17. RATHGEBER, Annalen der Niederländifchen Malerei. Sub anno 1634.

jener Monate, die zwiſchen dem Tode der Erzherzogin Iſabella und der Ankunft ihres Nachfolgers des Prinzen-Cardinal lagen. Auch erwähnten wir bereits früher, daſs van Dijck im Jahre 1635 die Anbetung der Hirten für die Hauptkirche zu Dendermonde malte, ein Bild, welches für den Frauenalter daſelbſt beſtellt und mit 500 Gulden bezahlt wurde.*

Im Jahre 1635 kehrte van Dijck nach England zurück und malte damals die drei Kinder Karl I., die ſich im Beſitz des Grafen von Pembroke befinden. 1640 finden wir ihn abermals auf dem Feſtlande, wonach ſein zweiter und dritter Aufenthalt in England nur ſieben Jahre gedauert haben kann, obgleich ſeine Bildniſſe nach Hunderten zählen. Allerdings lieſs er ſich von talentvollen Schülern unterſtützen, unter welchen Jan de Reyn aus Dünkirchen, der in der That van Dijck's Hand meiſterlich nachfolgte, David Bok von Arnhem und Jacob Gandy zu nennen ſind. Van Dijck fand auch Nachfolger genug in England, und ein Jahrhundert lang wurde er von den Porträtmalern daſelbſt als Vorbild betrachtet. Er war daher auch unter den Künſtlern nicht minder angeſehen als unter den Kunſtgönnern, und ſtiftete in der Herberge zur Roſe in Fleetſtreet (City) einen St. Lucasclub in Nachahmung der Antwerpen'ſchen St. Lucasgilde, bei deren Einrichtung er von den hervorragendſten engliſchen Malern treu unterſtützt wurde.

Um die zahlloſen Bilder, welche er ſchuf, bewältigen zu können, muſste van Dijck den Pinſel beſonders flink handhaben. Man ſagt, daſs er ein Porträt an einem Tag fertig ſtellen konnte, und Piles,** ein Schriftſteller zu dem wir viel Vertrauen haben, berichtet, daſs er nur eine Stunde ununterbrochen an einem Porträt zu arbeiten pflegte und dann wieder ein anderes zur Hand nahm. Nachdem er die Köpfe ſkizzirt, zeichnete er ihre Haltung und Kleider auf graues Papier und lieſs dieſe durch ſeine Gehülfen auf der Leinwand ausführen. Er ſelbſt ging dann erſt wieder daran, um ſie zum letzten Male zu übergehen. Die Hände malte er nach gemietheten Modellen.

Es wäre unmöglich, ſelbſt einen kleinen Theil ſeiner Porträts aus dieſen Jahren aufzuführen, geſchweige denn alle. Einige von ihnen ſind jedoch ſo berühmt geworden, daſs ſie nicht ganz unerwähnt übergangen werden dürfen. An erſter Stelle ſteht das prächtige Bild Karl I., jetzt im Louvre (Nr. 142), und urſprünglich »der König auf der Jagd« genannt. Es iſt zwiſchen 1632 und 1638 gemalt, wahrſcheinlich 1635 und der Maler begehrte dafür 200 £, welche jedoch der König oder vielmehr ſein Schatzmeiſter auf 100 £ abzumindern karg genug war.

Verweilen wir einen Augenblick vor dem berühmten Werke. Im offenen Felde ſteht der König; vom Pferde geſtiegen, das er ſeinem Knappen überlaſſen, ſcheint er die Abſicht zu haben weiter zu wandeln. Aber mit plötzlicher Bewegung wendet er den Kopf nach dem Beſchauer, ſo daſs man ſein Geſicht zu drei Viertheilen und die ganze übrige Geſtalt im Profil ſieht. Sein Pferd, von welchem nur die vordere Hälfte ſichtbar iſt, ſteht rechts hinter ihm unter einem dichtbelaubten Baum, zur Linken gewahrt man den warmen, dicht bewölkten Himmel. Der König befindet ſich gerade auf der Scheidungslinie zwiſchen der düſteren Rechts- und der helleren Linksſeite; ſein prächtiges Colorit grenzt daher einerſeits an die kräftigen Töne des Baumes und Pferdes, während anderſeits ſeine ganze Geſtalt in ihrer nachläſſigen Eleganz ſich glänzend und kühn von dem immer wärmer und glühender werdenden Himmel abhebt.

* ALPH. DE VLAMINCK, de Stad en de Heerlijkheid van Dendermonde. III. p. 77. Dendermonde 1866.

** Cours de peinture par principes. Paris 1708. P. 291.



König Carl I. v. England auf der Jagd von A. van Dijck. (Mufeum des Louvre.)

Diefe Befonderheit, nemlich die Figur auf die Grenze zwifchen der helleren und dunkleren Seite des Bildes zu fetzen, fahen wir bereits in dem Reiterbild des de Moncada mit dem beften Erfolge angewendet. Die plötzliche Wendung des Gefichts nach dem Zufchauer aber ift eines von jenen glücklichen Kunftmitteln, deren fich van Dijck wiederholt bedient, um Leben und Bewegung in feine Figuren zu bringen und fie über das Alltägliche zu erheben. Befonders aber packt in der Malerei die aufsergewöhnlich warme Färbung diefer leuchtenden Figur auf der gerötheten Landfchaft, in welcher Hinficht fie keinem von Rubens' glühendften Gemälden nachfteht und vortheilhaft abfticht von den letzteren Erzeugniffen van Dijck's in England. Des Königs Wamms ift von weifsem Seidenftoff, der auf den Faltenbrüchen in warm gelblicher Färbung glänzt. Er trägt einen grofsen fchwarzen Hut, rothe Beinkleider und ziegenlederne Reitftiefel. Und was nun den Mann felbft betrifft, fo verräth fein zarter Körper mehr Feinheit als Kraft, mehr Selbftvertrauen als Ueberzeugungsfeftigkeit, mehr Genufsfinn und Eleganz als Weisheit. So wie er dafteht, feinen Hut fchräg auf die langen, wallenden Locken gefetzt, mit emporgeftrichenem Schnurbart, die Rückfeite der einen Hand in die Hüfte geftützt und in der andern einen hohen Spazierftock vor fich haltend, die Unterlippe energifch emporziehend und mit einer Art von Geringfchätzung und Unerfchrockenheit fchauend, ift er wohl der Mann der Gefchichte, der fo fchwere Leiden verurfachen und ertragen follte, der verftändnifsvolle und freigebige Kunftfreund und der durch und durch unfähige Fürft mit fo viel natürlicher Eleganz und glücklicher Anlage als falfcher Auffaffung von Pflicht und Recht. Wir fehen ihn hier in feiner fchönften Geftalt, von feiner fchönften Seite; er hat noch nicht, wie in feinem, im Befitz des Herzogs von Marlborough befindlichen Reiterbild, den träumerifchen unficheren Ausdruck in den grofsen etwas matten Augen, die er unwillkürlich in Erfchöpfung und Wehmuth nach dem Himmel zu richten fcheint, als läfe er in den Wolken fein fchauriges Ende. Hier fcheint er noch ganz der lebensluftige glückliche König, in deffen Aeufserem man wohl den Keim feines Unglückes verfpüren kann, welcher aber bis dahin von dem Dafein noch nichts als das Schöne, und von dem Königfein nichts erfahren, als die Gelegenheit Alles zu geniefsen und von allem Genufs verwöhnt zu werden.

Im Schlofs zu Windfor findet man eine lange Reihe van Dijck'fcher Bildniffe meift aus der königlichen Familie. Darunter erfcheinen befonders bewundernswerth »der König mit Gemahlin und Kindern«, »die zwei Söhne des Herzogs von Buckingham«, zwei Kinderporträts, zart im Licht und in dem grauen Ton, der des Meifters letzten Jahren eigen ift, »die fünf Kinder des Königs mit ihrem grofsen Hund«, »die Königin Henriette«, »der König auf einem Schimmel«, unter einem hohen Portal im Skurz dargeftellt, fchön von Haltung, ruhig von Ausdruck, eine echt königliche Geftalt, der van Dijck auch gerne feine beften Kräfte gewidmet.

In einer uns erhaltenen Rechnung, welche der Meifter Carl I. ftellte, kommen nicht weniger als fünf Bildniffe des Königs und zwölf von feiner Gemahlin vor, aufserdem fechs andere Gemälde und eine Zeichnung. Die befagte Rechnung ift noch merkwürdig durch den Umftand, dafs der König die von van Dijck gefetzten Preife entweder felbft abgemindert hat oder fie reduciren liefs, Poften von 200 £. werden auf 100 gebracht, andere von 90 auf 75, von 30 auf 20 u. f. w. Damals war der König dem Maler auch noch mit fünf Jahrgehältern im Rückftande, und das Gefammtguthaben van Dijcks bei Carl I. belief fich auf 2370 £., mindeftens 150,000 Fr. unferes Werthes. Der reducirte Preis der Gemälde wurde 1639 an van Dijck bezahlt, aber die

Schuld an rückftändigen Jahrgehältern vor feinem Tode nicht mehr bereinigt. Die politifchen Schwierigkeiten, in welche der König verwickelt war, nahmen alle feine Mittel in Anfpruch und liefsen ihm nicht genug übrig, um die Koften feiner Liebhabereien zu decken.

Nicht blos für den König, fondern auch, wie gefagt wurde, für eine grofse Zahl der vornehmften englifchen Familien malte van Dijck Porträts. Auf vielen fürftlichen Landfitzen des höheren englifchen Adels findet man noch lange Reihen von Bildniffen feiner Hand, welche von den Befitzern eben fo fehr als Ahnenporträts wie als Meifterwerke der Kunft verehrt werden. Bei dem Herzog von Marlborough bewundert man neben einem überaus prächtigen „Herzog von Buckingham“ früheren Datums abermals ein Reiterbild Carl I., welches den König auf rahmfarbenem Rofs in einer Landfchaft darftellt, ein Bild, welches vor dem Exemplar zu Windfor kaum zurückfteht. Auch bei Lord Darnley zu Cobham-House, bei dem Herzog von Buccleugh in London, auf Wilton-House dem Landfitz des Lord Pembroke prangt noch ein ganzer Schatz von Meifterwerken. Aber wie gefagt wir würden kein Ende finden, wenn wir ein Verzeichnifs von all jenen Werken geben wollten, welche van Dijck in England gefchaffen.

Unter den Porträts, welche er von 1632—35 malte, zählten wir einige feiner gefeiertften Werke auf. Die Stücke aber, die er während feines dritten Aufenthaltes in England geliefert, find durch flüchtige Ausführung und matte Färbung unterfcheidbar. In den letzten Jahren feines Lebens gab er feinen warmen Ton und fein gründliches Studium des menfchlichen Gefichtes preis um eine fchwächere graue Färbung und eine nachläfsige Eleganz anzunehmen, welche beweifen, dafs er feine Leichtigkeit im Arbeiten und feine reiche Begabung gebrauchte oder mifsbrauchte um viel zu produciren. Die warme Sonne, welche van Dijck auf den Bildniffen feiner zweiten und beften Manier ftrahlen liefs, hatte ausgefchienen und wurde durch ein blaffes Mondlicht erfetzt, das Feuer, das aus feinen Augen funkelte, war erlofchen, die Kraft war in der Breite der Ausführung und Formgebung untergegangen. Die Malerei ift grau, die Pinfelführung manchmal gefchickt aber fehr oft nachläfsig und flüchtig. Es ift noch immer Leben und Bewegung im Körper und Kopf, aber die Bewegung ift meiftens erlangt durch die Stellung der Perfon und durch die Tournüre, welche der Maler durch die Pofe dem Oberkörper gab. Elegant und vornehm bleibt er immer, wenn auch in die feinen Köpfe etwas Entnervtes, Allzufchwaches kömmt. Diefs ungünftige Urtheil findet jedoch keine Stelle bei feinen Kinderporträts aus diefer Periode, welche fogar zu van Dijcks berühmteften und namhafteften Stücken zählen. Wie am Anfang feiner Laufbahn, fo malte er auch gegen das Ende feines Lebens Kinderbildniffe, welche weit über den Darftellungen von erwachfenen Perfonen ftehen. Es fcheint demnach, dafs er ebenfo wie damals, als feine Kunft noch nicht die volle Reife erlangt hatte, fo auch in der Zeit, als feine Hand die Zauberkraft den Menfchen auf der Höhe feines Lebens wiederzugeben bereits wieder verloren hatte, noch das zarte naive Wefen des Kindes mit all der fchwächeren Anmuth und ftilleren Poefie zu erfaffen vermochte, wie fie der Jugendperiode von van Dijck's Kunft eigen find.

Das fchönfte diefer Kinderbildniffe ift wohl die Gruppe im Mufeum zu Turin, welche die drei Kinder, oder vielmehr die drei Töchter Carl I. darftellt, Nach dem Alter der Kinder zu fchliefsen, mufs das Bild vom Jahre 1639 ftammen, in welchem Prinzefs Mary 8, Elifabeth 4 und Anna 2 Jahre alt war. Das ältefte Kind legt die Hand auf den Kopf eines Hundes; in vollem Lichte ftehend trägt fie ein rothes filbergefticktes Kleid und guckt fehr verftändig aus

ihren braunen Augen; die zweite mit Blumen im Lockenhaar trägt ein weifses Atlasgewand, die dritte, auf einer Stufe ftehend, ein blaues Seidenkleid, am Boden liegt ein hellfarbiger Teppich. Die drei Kinder find voll wirklichen Lebens, ihre Köpfe und Händchen find weich gemalt und ihre Kleider mit ebenfoviel Sorgfalt als Erfolg ausgeführt. Das über fie ausgegoffene filberne Licht läfst ihre Geftalten hell und ftill hervortreten, welche ebenfo durch ihre elegante Haltung als junge Fürften, wie durch ihre Einfalt als Kinder fich darftellen.

Windsor Castle befitzt ein Gruppenbildnifs der fünf Kinder Carl I. das mit der Jahrzahl 1637 bezeichnet ift, ein anderes mit den drei älteften von diefen Kindern von 1638 und den jungen Herzog von Buckingham mit feinem Bruder. Von den fünf Kindern Carl I. bewahrt das Mufeum zu Berlin (Nr. 790) eine Wiederholung, die Gruppe der drei Kinder findet fich im Mufeum zu Dresden (Nr. 987) in etwas veränderter Geftalt. Die Kinderbildniffe von Windsor ftehen, was Lebendigkeit der Farbe betrifft, unter jenen von Turin, wetteifern aber mit den letzteren in Hinficht auf natürliche Anmuth und naive Vornehmheit. Das Mufeum zu Amfterdam enthält die Bildniffe der beiden älteften Kinder Carl I.: Charles, geboren 1630, und Mary, nach der Entwickelung der Modelle wohl 1640 gemalt, da der Prinz ficher 10 Jahre alt erfcheint. Die Kinder halten fich bei der Hand oder vielmehr bei den Fingerfpitzen; das Colorit ift grau, die Zeichnung allerliebft.

Wie bereits erwähnt worden, fchuf van Dijck aufserordenlich viel in England und verdiente damit auch viel Geld, freilich auch unter Vernachläfsigung der höheren Kunftanforderungen und vermittelft fabrikmäfsiger Ausführung. Mag er daher auch materiell dabei gewonnen haben, dafs er feine bürgerliche Werkftätte am Ufer der Schelde und feine Freunde von der St. Lucasgilde zu Gunften der Paläfte und Edelleute an der Themfe verlaffen, fo war doch fein idealer Verluft, wie Woltmann mit Recht bemerkt,* dabei nicht gering. Und hatte er in feinem Vaterlande religiöfe und mythologifche Gemälde voll feinen Gefchmacks gemalt, fo kam er in England nur zu Porträts und wenn er noch Religiöfes und Mythologifches malte, fo waren es faft immer Kabinetsftücke.

Im Jahre 1639 heiratete van Dijck Maria Ruthven, aus einer edlen und anfehnlichen aber damals verarmten Familie. Ihr Vater war unter der vorigen Regierung unter Anklage von Hochverrath in den Tower gefperrt gewefen und fie felbft war zwar mit den gröfsten Gefchlechtern verwandt, hatte Gräfinen und Herzoginen zu Tanten, befafs aber nichts als das was ihr der König etwa zuwenden wollte. Carl I. und andere Freunde und Gönner van Dijck's fcheinen diefe Verbindung vermittelt und vorbereitet zu haben, um den Künftler zu einer regelmäfsigeren und wirthfchaftlicheren Lebensweife zu bringen. Er felbft hatte, wie man fagt, eine grofse Neigung zu Lady Stanhope, gerieth aber mit ihr in Zwift über den Preis ihres Porträts, was die Annäherung an die Frau, die man ihm ausgefucht, zur Folge hatte. Maria Ruthven's Bild ift uns von van Dijck erhalten und hängt gegenwärtig in der Pinakothek zu München (Nr. 1308). Es ift eine junge, kränklich und träumerifch vor fich blickende Frau mit regelmäfsigem fehr blafsen Geficht, grofsen Augen und kleinem Munde. In der einen Hand hält fie ein Violoncello, in der anderen den Bogen, mit welchem fie foeben fpielte. Sie fieht adelig genug aber wenig aufgeweckt aus und erfcheint zu kindlich jung und einfach, um ihren Mann feffeln und beherrfchen zu können.

In feinen letzten Lebensjahren machte van Dijck zweimal den Verfuch,

* Holbein und feine Zeit. pag. 415.

die Beftellung hiftorifcher Werke zu erhalten. Das erftemal fchlug er Carl I. vor, die Wände des Banketfaales zu Whitehall, deffen Decke Rubens gemalt hatte, mit Scenen aus der Gefchichte des Hofenbandordens zu verzieren. Dem König gefiel diefer Gegenftand und er beauftragte den Maler die Skizzen zu machen. Eine von diefen, einen Zug der Ritter des Hofenbandordens darftellend, ift uns in der Sammlug des Herzogs von Rutland in Belvoir-Castle erhalten geblieben. Nach Bellori follten van Dijcks Gemälde als Modelle für Gobelins dienen und wäre der König dadurch abwendig gemacht worden, dafs dafür die Summe von 300,000 Scudi oder ungefähr 5,000,000 Fr. nach unferem Geldwerthe veranfchlagt worden fei, eine Ziffer, die augenfcheinlich ungereimt ift, wenn man nicht annimmt, dafs fie fich nicht blos auf die Cartons allein, fondern auch auf die Gewebe bezog. Wie dem auch fei, der Plan kam nicht zur Ausführung.

Den zweiten verunglückten Verfuch derfelben Art machte van Dijck am franzöfifchen Hof. Er verliefs im September 1640 mit feiner Frau England und zog nach Paris um an Ort und Stelle felbft die Verhandlungen bezüglich eines grofsen Malauftrages zu führen, welchen er gerne bekommen hätte. Wahrfcheinlich reifte er über Holland, denn von diefem Jahre datiren die Porträts von Huygens und feinen fünf Kindern im Mufeum des Haag (Nr. 205). Das Stück hat ficher van Dijck's frühere Genialität nicht mehr, aber die Köpfe der Kleinen find noch voll Geift und harmlofer Aufgewecktheit. Von Antwerpen reifte van Dijck nach Paris. Er hatte gehört, dafs der König von Frankreich Willens war, die grofse Gallerie des Louvre mit Gemälden zu verzieren, wie diefs Maria von Medici im Luxembourg gethan hatte, und er wollte für diefe Arbeit feine Dienfte anbieten. Van Dijck's edler Ehrgeiz wurde auch diefsmal getäufcht, denn fchon hatte Ludwig XIII. Poussin aus Rom kommen laffen und diefem die Arbeit zugefagt. Es ift uns ein, vom 16. November 1641 datirter Brief* erhalten, in welchem van Dijck von Paris aus eine uns unbekannte Perfon erfucht, ihm einen Pafs für ihn felbft, für fünf Diener und vier Mägde zu beforgen. Er war damals bereits ernftlich krank, verfprach aber nach feiner Herftellung nach Frankreirh zurückzukehren um die Befehle des Cardinals Richelieu entgegen zu nehmen.

Der Kranke follte jedoch nicht mehr genefen, fondern er ftarb wenige Tage nachdem er in London eingetroffen, am 9. Dezember 1641 und wurde am 11. Dezember in St. Paul begraben. Man fagt, dafs Carl I. feinem Arzte 300 £. verfprochen habe, wenn es ihm gelänge, van Dijck zu retten. Acht Tage vor feinem Tod ward ihm eine Tochter Juftiniana geboren, die fpätere Gemahlin des Sir John Stepney. Van Dijck hatte an dem Tage, an welchem fein Kind zur Welt kam, fein Teftament gemacht. Er vermachte in diefem feiner natürlichen Tochter Maria Therefia, die zu Antwerpen wohnte, alles Hab und Gut, welches er in feiner Geburtsftadt zurückliefs, mit Ausnahme von zwei Schuldverfchreibungen zu 4000 £. und ernannte feine Schwefter, die in einem Ordensftift wohnte, zu ihrer Vormünderin. Einer anderen Schwefter vermachte er eine Jahresrente von 250 Gulden. Das Uebrige feines Vermögens hinterliefs er, einige Legate an Arme und Kirchen abgerechnet, feiner Frau und Tochter. Van Dijck mufs aufserordentlich viel Geld verdient haben, um bei feiner verfchwenderifchen Lebensweife noch folche Schätze zu erübrigen. Reich in der That darf man ihn wohl nennen, da er aufser all dem, was er an feine anderen Verwandten vermachte, feiner Frau und Tochter erftlich ein Capital von

* Journal des Beaux-Arts, 1876 pag. 191.

4000 £. und aufserdem noch andere anfehnliche Werthe hinterlaffen konnte. Unter diefen letzteren war auch der Betrag, den ihm der König noch fchuldete und deffen Höhe man daraus ermeffen kann, dafs Carl II. der Juftiniana van Dijck eine Jahresrente von 200 £ anwies, um diefe Rechnung zu begleichen.

Ehe wir von dem gröfsten flandrifchen Porträtmaler fcheiden, wollen wir noch einen Blick auf die Gefchichte feines Lebens und feiner Werke in ihrer Ganzheit werfen. Van Dijck war der Romantiker in Rubens' Schule, in welcher noch fo viel claffifche Ueberlieferungen herrfchten, der dichterifchefte nicht blos unter den Genoffen feiner Schule, fondern unter allen niederländifchen Hiftorienmalern. Empfänglich und gefühlvoll von Gemüth und von Natur reich begabt, war er wie fein Lehrer durch gewiffenhaftes Studium der gröfsten Künftler vielfeitig entwickelt. Sein Talent und feine Werke verrathen weder hohe Schöpfungskraft noch geniale Urfprünglichkeit, aber fie laffen einen feffelnden Künftler erkennen, einen Porträtmaler, der feinen Modellen in der Seele las und fie mit einem Funken feines edlen Feuers begabte, der zum Ausdruck brachte, was es Feinftes und Erhabenftes in unferer Natur gibt und zwar mit der eleganteften und gewandteften Sprache, die jemals ein Künftler fprach. Er träumte von höheren Idealen und empfand tiefer als irgend ein Pinfel wiedergeben kann, aber gleichfam fieberhaft gejagt, um in feinem kurzen Leben diefe Traumbilder zu verkörpern, entging er dem Schickfal nicht, dafs kränkliche Entmuthigung und düftere Unluft feine Zauberhand bereits fühlbar gefchwächt hatten, ehe fie noch ein vorzeitiger Tod gänzlich erftarren liefs.

Im Leben wie in der Kunft ift daher ein grofser Unterfchied zwifchen van Dijck und Rubens. Der Schüler mit feiner fchwachen Körpergeftalt und feinem unruhigen Geifte, fchweifte immer weiter aber erreichte niemals jenes Ziel, in welchem er Befriedigung und Uebereinftimmung der Form mit feiner Idee gefunden hätte. Der Lehrer, an Seele und Körper gleich gefund, fchaute in der Ruhe feiner Macht mit unbeirrter Zufriedenheit fein glänzend und vollkommen zum Ausdruck gebrachtes Ideal und herrfchte wie ein überall gefeierter Fürft auf dem Gebiete der Künfte.

Van Dijck's Einflufs auf die fpätere Antwerpen'fche Schule war grofs: man fühlte jedoch feine innige Empfindung nicht nach, fondern ftrebte blos feine gefälligen Formen wiederzugeben. Man fand ihn nahbarer als den riefenhaften Rubens und war vielmehr angezogen als abgefchreckt von dem Vorbilde diefes weichherzigften und liebenswürdigften der niederländifchen Maler.

Als der erfte diefer Nachfolger mag JAN VAN DEN HOECKE angefehen werden, der nach de Bie ein Schüler des Rubens war, während feine Werke aber eher den Einflufs van Dijck's verrathen. Am 6. September 1598 getauft, fcheint er nach feiner Lehrzeit wenig in der Heimatftadt verweilt zu haben, denn fein Name kömmt in den Liggeren der St. Lucasgilde nicht vor. Doch malte er 1635, wie wir bereits fahen, die zwei grofsen Gemälde am Ferdinandsbogen, welche aber Jordaens 1637 „wegen Abwefenheit des damals in Italien befindlichen van Hoecke" wieder herzuftellen beauftragt wurde. Von Italien nach Deutfchland übergefiedelt, war van Hoecke lange Jahre für den Kaifer und die Churfürften thätig, und kam erft 1647 nach Antwerpen zurück, wo er vier Jahre fpäter ftarb.

In dem »Chriftus am Kreuze«, welchen die St. Salvatorskirche zu Brügge von diefem Maler befitzt, fieht man die Verwandtfchaft zwifchen feiner Art und der des van Dijck auf das Deutlichfte. Das Empfindfame in den Figuren, die einigermafsen theatralifche Trauer der Umftehenden, die magere Compofition und anderes erinnert an die fchwächere Seite von van Dijck's Talent. Die

Farbe ift zwar noch hell aber ohne Tiefe und Wärme, fie ift in den Draperien grell und unnatürlich im Nackten. In der Farbe beffer und glänzender im Licht find die zwei in der Lichtenftein'fchen Gallerie befindlichen Bilder »Samfon und Delila« (Nr. 182) und der »Bethlehemitifche Kindermord« (Nr. 186). Das letztere ift eine Reminiscenz an Rubens' draftifch bewegte Darftellung, von welcher er die dramatifche Seite übertreibt. Das im Belvedere zu Wien befindliche Porträt des »Erzherzog Leopold Wilhelm,« Statthalters der Niederlande, deffen Hofmaler van den Hoecke war, ift ein grofses graues Bild in lichtem Ton ohne Glanz und Glut. Das Werk ift zwar pompös, aber die Engel, die den Fürften krönen und die umfängliche Leinwand füllen helfen, entfprechen hinfichtlich der Compofition wenig. Im Uebrigen ift das Bild nicht ohne Verdienft und läfst an einen feines Meifters nicht unwerthen Schüler van Dijck's denken.

Rubens getreuer bleibt VICTOR WOLFVOET, geboren zu Antwerpen und am 4. Mai 1612 in der Frauenkirche getauft.* Sein Vater, gleichfalls Victor genannt, war auch Maler. Der jüngere Victor vermählte fich am 9. Juli 1639 mit Elifabeth Mertens und ftarb am 23. Oktober 1652. Er war 32 Jahre alt, als er Meifter wurde. Wahrfcheinlich blieb er lange als Lehrling bei Rubens, vielleicht machte er auch nach feines Lehrers Tod eine Reife, da fonft fchwer ift, feine fpäte Aufnahme in die Künftlergilde zu erklären. Von feinen Arbeiten wiffen wir nicht viel mehr als von feinem Leben. Die St. Jakobskirche in Antwerpen befitzt ein Altarbild von ihm, welches »Mariä Heimfuchung« darftellt und im Jahre 1639 gemalt wurde. Die zwei Frauen ftehen auf dem Vorplatze fich freundfchaftlich umarmend; Elifabeth fpricht die Worte: „Gebenedeit ift die Frucht deines Leibes" und begleitet fie mit einer entfprechenden Geberde ihrer Hand. Die beiderfeitigen Gatten ftehen unmittelbar hinter ihnen, aber in fo ftark abnehmendem Licht, dafs fie nicht viel mehr als untermalt erfcheinen; in der Höhe fchweben zwei, einen Kranz von Rofen tragende Engelchen. Wir finden hier die lachenden, fonnigen, glitzernden Touchen eines van Tulden und Geeraard Zegers wieder, nur mit dem Unterfchied, dafs der Grundton blaffer ift, und müffen in Wolfvoet immerhin einen Maler von unbeftreitbarem Talent erkennen. Geben ihm übrigens die edle Geftalt der Maria, das Elegante der Gruppirung, das Frifche und Gefällige feiner Farbe u. f. w. ein Recht auf diefes Lob, fo ift doch eben fo unzweifelhaft fein Werk nicht frei von Gekünfteltheit. Das fcharfe Licht im Vorgrunde, welches an den dichtgrauen Schatten des zweiten Planes ftöfst, die Geziertheit aller Haltungen, die lieblichen Reflexe auf den Farben und felbft die übertrieben bedeutfame Geberde fprechen von Gefuchtheit und Unnatürlichkeit. Aufser diefem Werk kennen wir nur noch ein Stück von Victor Wolfvoet, nemlich einen »Medufenkopf« im Mufeum zu Dresden (Nr. 886). Es ift ein frifch abgefchlagenes Haupt mit der blaffen Farbe und der entfetzlichften Angft auf dem krampfhaft verzogenen Geficht. Und rings um diefen Schauder erweckenden Kopf fchlingen fich eben fo krampfhaft eine Menge von Schlangen durcheinander. Ein ähnliches Stück wird in Prag dem Artus Wolfaert zugefchrieben, augenfcheinlich durch Namenverwechfelung. Beide find Reminiscenzen von dem da Vinci zugefchriebenen Bilde in den Uffizien zu Florenz (Nr. 1159).

JUSTUS VAN EGMONT** war 1602 entweder zu Leyden oder zu Antwerpen geboren, jedenfalls mufste er jung in die letztere Stadt gelangt fein,

* P. GÉNARD: Revue d'Histoire et d'Archéologie. (Les grandes familles artistiques d'Anvers.) I. p. 222 — Liggeren. II. 157.

** DE BIE; DESCAMPS; Liggeren.

da er 1615 bei St. Lucas als Schüler des JASPAR VAN DEN HOECKE eingetragen ift. 1627/28 finden wir ihn als bei Rubens arbeitenden Meifter angeführt, in demfelben Jahr aber kömmt er in der Rechnung der Violier als abwefend vor. Er begab fich nach Frankreich wo er Maler Ludwig XIII. und XIV. wurde und 1648 bei der Einrichtung der königlichen Academie der Maler- und Bildhauerkunft als einer der zwölf Aelteren aufgenommen wurde. Wie in Antwerpen dem Rubens, fo half er in Paris dem Vouet bei den grofsen Malereien, welche diefer für den Hof ausführte. Er kam jedoch vor dem 11. November 1660 nach Antwerpen zurück, wo wir ihn am letzteren Tage in dem früher (Seite 278) befprochenen Prozefs Meulewels-Hillewerve als Zeugen auftreten fehen. In feiner damaligen Ausfage theilt uns van Egmont mit, dafs er in früheren Jahren verfchiedene Copien nach van Dijck gemacht habe.* Er ftarb am 8. Januar 1674 und wurde wie fpäter feine Frau Emerentiana Bosfchaert, die am 19. Juni 1685 ftarb, in der St. Jakobskirche begraben. Von van Egmont find uns nur Porträtarbeiten bekannt. Seine »Maria von Medici« in der Gallerie zu Schleissheim (Nr. 263) ift flockig gemalt, zart im Licht und in der Farbe von etwas gefuchter Lieblichkeit, wie wir diefs bei van Thulden wiederfinden. Noch geringer find die drei Porträts in Belvedere zu Wien.

1628, in demfelben Jahr, in welchem Juftus van Egmont als ein bei Rubens arbeitender Meifter in den Liggeren eingetragen ift, wurde auch WILLEM PANNEELS in die St. Lucasgilde aufgenommen mit dem Zufatze „bei Rubens." Er war jedoch fchon längere Jahre bei dem grofsen Künftler thätig, wie diefer felbft in dem Zeugniffe erklärt, das er feinem Schüler bei deffen Abgang aus dem Vaterlande mitgab.** In diefer, am 1. Juni 1630 vor den Schöffen von Antwerpen ausgefertigten Urkunde deponirt Rubens eidlich, dafs Willem Panneels, damals dreifsig Jahre alt, feit fünfeinhalb Jahren die Malerkunft gelernt und fich als einen tüchtigen und aufmerkfamen Schüler der grofse Fortfchritte gemacht gezeigt, wie auch, dafs er während Rubens' Abwefenheit in Spanien und England des Meifters Haus und Hof mit der gröfsten Zuverläfsigkeit verwaltet habe. Nicht minder günftig lautete das Zeugnifs von Cornelis van der Geeft, dem bekannten Kunftliebhaber.

Panneels hatte, wie diefelbe Urkunde lehrt, den Plan gefafst, verfchiedene fremde Länder zu durchreifen. Er ging über Köln nach Frankfurt und radirte in beiden Städten nach Rubens. Sein »David den Goliath enthauptend« ift bezeichnet mit Köln 1630, eine grofse Zahl anderer Blätter zeigt in der Unterfchrift, dafs fie in Frankfurt gemacht wurden, wie er fich auch ausdrücklich einen Schüler des Rubens nennt. Alle tragen die Jahrzahlen 1630 und 1631, und wenn Voorhelm-Schneevoogt*** dem »David« wie der »Taufe Chrifti« die Jahrzahl 1670 und der »Tochter des Herodias« das Jahr 1671 gibt, fo ift diefs irrig und dafür 1630 und 1631 zu lefen. Sein »Curfus Mundi« welcher 1631 geftochen ward, wurde im Schlofse des Fürfterzbifchofs Anselm Cafimir von Mainz in deffen Dienft Pannels fich damals befand, hergeftellt. Nach diefem letzteren Jahre fehlt uns jeder Bericht bezüglich jenes Schülers, auf welchen Rubens foviel Vertrauen fetzte und der felbft auf feinen Meifter fo ftolz war. Auch von den Gemälden Panneels' ift nichts bekannt.

FRANS WOUTERS† wurde zu Lier geboren, wo er am 2. October 1612 in der St. Gommaruskirche getauft wurde, und im Alter von 16 Jahren

* L. GALESLOOT: Annales de l' Académie d' Archéologie; XXIV. 598.
** Nach einer von P. Génard, Archivar der Stadt Antwerpen, gütigft mitgetheilten Abfchrift.
*** Catalogue des estampes gravées d' après Rubens. Haarlem 1873.
† I. VAN DEN BRANDEN: Frans Wouters Kunstschilder Antwerpen. 1873.

in den Liggeren der St. Lukasgilde von Antwerpen als Schüler des PIETER VAN AVONT eingefchrieben. Diefer war 1600 zu Mecheln geboren, hatte fich 1622/23 in die St. Lukasgilde eintragen laffen und malte in fehr gefälliger Art Landfchaften mit Figürchen. Wouters blieb nicht lange bei feinem erften Meifter, indem er bei Rubens, welcher als eine neue Sonne an dem Kunfthimmel die kleineren Sterne anzog, feine Studien fortfetzte. 1634/35 wurde er als Freimeifter in die St. Lukasgilde aufgenommen, mufste fich aber bald darnach auf Reifen begeben haben, da wir ihn zu Anfang 1637 in Deutfchland finden, von wo er mit dem Gefandten des Kaifers Ferdinand II. nach England reifte. Dort erlangte er den Titel eines Malers des Prinzen von Wales, nachmaligen Königs Karl II. In einem der königlichen Paläfte fchmückte er eine Decke mit einem Herkules und andere Gottheiten darftellenden Gemälde.* Auch hier kann er nicht lange verweilt haben, da wir ihn Rubens' letztwilliger Anordnung zufolge am 26. Auguft 1641 nach Steen reifen fehen, um die dort befindlichen Malereien zu fchätzen. Seit diefer Zeit blieb er in Antwerpen, wo er am 21. Juli 1644 mit Maria Doncker, einem reichen Mädchen, getraut wurde, die ihm fechs Kinder, alle weiblichen Gefchlechts, fchenkte. Im Jahre 1649 wohnte Wouters nächft dem Meir, von wo er nach dem gegenwärtigen Rubensftraat überfiedelte, in welchem er noch wohnhaft war, als er Ende 1659 oder Anfang 1660 ftarb.

Frans Wouters war ein Maler von wirklichem Talent. Seine Zeitgenoffen rühmten ihn der Lieblichkeit und Weichheit feiner nackten Figürchen wegen, richtiger wäre es gewefen hervorzuheben, dafs er in feinen Figuren trotz der kleinen Verhältniffe des Rubens Kraft und Glut beibehielt. Auch als Landfchaftsmaler findet man ihn ehrenvoll erwähnt. Leider ift in den öffentlichen Sammlungen Europa's keine einzige Probe der letzteren Art feiner Thätigkeit erhalten, wenn man nicht etwa feine »tanzenden Liebesgötter« zu Hampton-Court zu den Landfchaften rechnen will, und felbft feine figürlichen Gemälde find felten.

Von dem halben Dutzend derfelben, welche die öffentlichen Sammlungen befitzen, fteht an Bedeutfamkeit an erfter Stelle der »Prometheus an dem Felfen« im Mufeum zu Lille (Nr. 632). Das Stück ift über einen Meter hoch und dreiviertel breit und ftellt den Prometheus dar, der zur Strafe für feinen Feuerraub an den Kaukafus gefchmiedet worden war, wo ein Adler feine immer neu wachfende Leber ewiglich verzehren follte. Der mythifche Heros liegt rücklings, das Haupt herabhängend an einen Felfen gefeffelt, gierig ift der Adler auf ihn zugeflogen und hat ihm die Klauen in den Unterleib und in die Stirn gefchlagen, während er mit feinem krummen Schnabel die aus der Bruft gezerrte Leber zerbeifst. Mit den ausgefpannten Flügeln mifst der Vogel in der Länge mehr als der Körper des Dulders. Auf der Höhe des Felfens windet eine fchwere knorrige Eiche ihre braunen Aefte empor, während in der Ecke links eine brennende Fackel an den Raub des Waghalfes erinnert. Die ganze Scene ift in kräftig braunem Ton gehalten, auch die Behandlung des Lichts, welche die mächtigen Gliedmaffen des Helden, wie auch das Gefieder des Adlers und den Stamm des Baumes beftrahlt ift nicht minder kraftvoll. Alles athmet Gewalt und Kühnheit bis zur Verwegenheit. Ein wefentlich farbiger Theil ift ein blau und weifses Tuch, auf welchem der Dulder liegt, und deffen voller Ton und helle Beleuchtung die Energie des Ganzen erhöht.

In der Sammlung Leleux desfelben Mufeum findet man eine nackte

* H. WALPOLE: Anecdotes of painting. London. 1872. p. 187.

Frauengeftalt, mit Kornähren bekrönt und eine Blumenguirlande in der Hand haltend, ein Bild, das etwas härter in der Linienführung aber eben fo kräftig im Lichte ift. In Hampton-Court fieht man einen Amorettentanz in einer Landfchaft; die Figürchen find fehr rund von Fleifch und fehr lieb in der Bewegung offenbar nach dem Vorgange feines erften Lehrers van Avont, die Landfchaft aber ift dunkel und fchwer. Im Belvedere zu Wien treffen wir zwei Heilige, St. Jofeph und St. Joachim, kräftige Geftalten mit warmem Lichteffect und etwas fchweren Schatten; fonft wird noch ein Priapus-Opfer unter den Kunftfchätzen des Königl. Schlofses zu Berlin (Nr. 984) erwähnt.*

Wie man aus diefer dürftigen Aufzählung erfehen kann, und wie es de Bie und der Jefuit Papebroek von ihm bezeugen, entlehnte unfer Maler feine Gegenftände mit Vorliebe aus der griechifchen Mythologie. Wenn er auch in fofern feinem erften Lehrer van Avont treu blieb, dafs er die Scenen gerne in der freien Natur vor fich gehen liefs, fo war doch der Einflufs feines zweiten Meifters überwiegend. Durch die Anordnung feiner Figuren, die in dramatifcher und kühner Haltung oder in lebendiger Bewegung dargeftellt find, durch die kräftige und volle Geftalt die er ihnen gibt, durch das warme Licht, mit welchem er fie übergiefst und durch die vollen Töne, in welche er fie kleidet, erfcheint er ein direkter Nachkomme des Rubens.

Beffer bekannt und höher von Ruf als Wouters ift ERASMUS QUELLIN.** Zu Antwerpen am 19. November 1607 einem aus Lüttich ftammenden Vater von einer Antwerpen'fchen Mutter geboren, empfing er eine fehr forgfältige Erziehung, fo dafs er den Grad eines Magifter artium (was gegenwärtig Doktor der Philofophie) nehmen konnte. Seine auswärtige Abkunft machte ihn jedoch dem Volksdialekt feiner Mutter nicht abwendig, da er wie wir aus dem Lobgedicht, das de Bie feinem Guldenkabinet vorandruckte erfehen, fehr gefchickt und geiftreich zu reimen verftand:

Kam ein Mann aus fernem Lande
Und erzählt was ihm gefchehen,
Und dafs an des Weftens Strande
Wunderbienen er gefehen,
Die fo grofs wie Schafe fchienen.
Fragten die und lachten laut:
Ob er von den fremden Bienen
Auch den Bienenkorb gefchaut?***

Und fo fort in gleicher Art, die uns nur beklagen läfst, dafs der Reimer de Bie in der Dichtkunft keinen Unterricht bei Quellin dem Maler nahm. 1633/34 trat der letztere bei JAN BAPT. VERHAEGHE in die Lehre, wurde aber noch in demfelben Jahre als Meifter bei St. Lucas aufgenommen und ging dann zur letzten Ausbildung zu Rubens. Italien befuchte er nicht. 1634 heiratete er Katharina de Hemelaer und begab fich am 19. November

* M. SCHASLER, Berlin's Kunftfchätze 1859. p. 217.

** Catalogue du musée d'Anvers; GÉNARD Revue d' Histoire et d' Archéologie II. 310; derfelbe, Luister der St. Lucasgilde 22; Archiv des Mufeums Plantin-Moretus.

*** Foppe quam uyt verre landen,
En vertelden aen de liên,
Dat hy aen de Westerstranden
Wonder dingen had ghesien,
Biên groot als onze schapen.
Titer vraeghden, met een lagh,
Oft hy van dees vreemde apen
Oock haer korven niet en sagh?

1663, mittlerweile Wittwer geworden nach Perck, um dort Francisca de Fren, eine Blutsverwandte von Teniers' zweiter Frau zu heiraten. Er ftarb am 11. November 1678.

1660 malte er ein grofses Schauftück, welches anläfslich der Verkündigung des zwifchen Spanien und Frankreich gefchloffenen Friedens vor dem Stadthaus aufgeftellt wurde. Man fah darauf zwei grofse Gemälde »Mars und Bellona durch Pax und Hymen nach der durch die Türken belagerten Stadt Candia vertrieben« und »die Vermählung Ludwig XIV. von Frankreich mit Maria Therefia von Spanien.« Dem erften diefer Stücke widmete de Bie etliche 50 Verfe voll fchwülftigen Lobes. 1665 ftellte er bei dem Einzug des Marquis von Caftel-Rodrigo, damaligen Statthalters der fpanifchen Niederlande, die Decoration der Stadt her.

Hinfichtlich der Stadtdecoration bei folchen feftlichen Anläffen hatte er fonach feinen Lehrer Rubens erfetzt; dasfelbe that er als Zeichner für die Plantijn'fche Druckerei, deren prachtvolle geftochene Büchertitel bis 1640 von Rubens und nach diefer Zeit faft immer von Quellin entworfen wurden. Die Titelftiche, Vignetten, Wappen und Initialen, welche Quellin von 1636—1647 für die damals von Balthafar Moretus I. und II. geleitete Druckerei verfertigte find unzählig und das Mufeum Plantin Moretus befitzt deren noch zwanzig. Vier davon find Zeichnungen, die Quellin unter Rubens' Leitung herftellte.* Fünfzehn andere find Titelblätter von verfchiedenen Büchern oder Marienbilder für los Rios' Hierarchia Mariana von 1641. Alle diefe Zeichnungen machen fich durch ihre gefchickte Ausführung bemerklich, die Compofition befitzt zwar weder Rubens' Kühnheit noch feine Ueberfülle, aber die Arbeit ift gefchmackvoll und elegant.

Dasfelbe Mufeum befitzt von Erasm Quellin das grau in grau gemalte Bildnifs von Balthafar Moretus I., welches dem Stiche von Corn. Galle zur Vorlage gedient hat und fo gelungen ift, dafs es lange dem van Dijck zugefchrieben worden ift. Am 18. April 1626 wurde ihm für ein Porträt desfelben Moretus, das er für die Jefuiten in Brüffel ausgeführt, 9 Gulden bezahlt. Diefes wird wahrfcheinlich für die Bibliothek des Jefuiten-Collegiums beftimmt gewefen sein, da jener Verleger 1626 derfelben ein Exemplar von allen Werken, die er wie feine Nachfolger gedruckt hatte und drucken würden vermacht. Am 18. April 1647 empfing Quellin 15 Gulden für das Porträt des Nonnius und für das Titelblatt Thomas von Kempis. Ob die Porträts farbig hergeftellt waren, wird nicht gefagt wahrfcheinlich waren fie auch nur Grifaillen.

In der letzterwähnten Technik befafs Quellin eine bemerkenswerthe Fertigkeit und vielleicht war er es, der im Atelier des Rubens van Dijck in der Herftellung der Vorlagen für die Stecher nach den grofsen Gemälden des Meifters nachfolgte. Verfaffer diefes befitzt ein paar von Quellin unterzeichnete und von ihm componirte Grifaillen auf Leinwand, von welchen das eine die allegorifche Darftellung, der »Eigenfchaften Mariens«, das andere die »fieben erften Prinzen von Taffis« darftellt. Beide liefern den Beweis von der Gefchicklichkeit und Sicherheit, mit welcher fein Pinfel den Kupferftechern vorarbeitete.

Quellin verdiente auch ficher die Vorliebe, die fein grofser Meifter offenbar für ihn hatte, denn wenn ein Schüler des Rubens dem Meifter treu blieb, fo war es er, indem er mehr als irgend ein anderer den Diepenbeeck

* Das Bildnifs des Grafen-Herzogs von Olivarez für die Opera Luitprandi von 1643, die Titelblätter desfelben Werkes wie des Werkes von GOLTSIUS, Icones Imperatorum von 1644 und jenes von BOYVIN, Siège de la ville de Dôle (1638).

ausgenommen die Ueberlieferungen der Schule, das helle Licht, die leuchtenden Fleifchtheile, die breite und doch elegante Compofition rein bewahrte. Wir vermögen keinen fprechenderen Beleg für feine Rubensart anzuführen als feine »Vertheidiger des hl. Sacraments« in der Hauptkirche zu Lüttich, bei welchem Bilde nicht blos die Compofition mit Rubens' Darftellung desfelben Gegenftandes in der Dominicanerkirche zu Antwerpen übereinftimmt, fondern auch das warme Colorit und die breite Formgebung an feinen Meifter gemahnen. Von feinen Gemälden gingen viele verloren. Zu den beften gehört feine »Heilung des hl. Rochus« in der St. Jacobskirche zu Antwerpen. Der Heilige fitzt auf der Erde, bedient von zwei Engeln, von welchen ihn der eine ftützt, während der andere die Wunde an feinem Beine verbindet. Oberhalb fchweben zwei Engelchen, deren einer ein Blatt mit den Worten: Eris in pefte patronus (du wirft der Patron gegen die Peft fein), trägt. Der Ausdruck von Leiden und Ergebenheit an dem hl. Rochus ift voll grofser Schönheit, die Engel find elegante Figuren und von dem dunklen Grunde hebt fich die warme Malerei zart ab. Es ift ein ftilles Bild von innerer und äufserer Harmonie, ganz dem Maler entfprechend, der voll guten Gefchmacks und voll von lobenswerthen Eigenschaften doch den hohen Flug und die packende Originalität nicht erreichte, wie fie die Meifter erften Rangs kennzeichnen.

In der Sammlung Lichtenftein zu Wien (Nr. 208) befindet fich von ihm ein Gemälde anderer Art, aber von noch gröfseren Verdienften, die «Königin von Saba bei Salomon.« Der weife König fitzt auf feinem mit rothem Stoffe überzogenen Thron, umgeben von drei alten Rathsleuten; vor ihm kniet mit einer Ehrendame, Dienern und Kriegern im Gefolge die Königin, im Vordergrund liegt koftbares goldenes Geräth, im Hintergrunde erhebt fich eine Colonnade. Die Figürchen find in fehr hellen, ja glänzenden Tönen gemalt und befonders die Frauenköpfe lieblich, die Farben find voll Kraft und die fonft etwas fchweren Schatten zart, während die Compofition fehr anfprechend und ganz dem feftlichen Gegenftande gemäfs ift: mit einem Worte, das Stück ift ausgezeichnet und voll des fchönften lachendften Lebens. Eine Wiederholung desfelben Gegenftandes befitzt das Mufeum zu Lille (Nr. 435), diefelben guten Eigenfchaften zur Schau tragend. Es ift kleiner als das Wiener Exemplar und beftätigt, was de Bie von feinem Freunde bezeugt, dafs er

In Klein wie Grofs voll geiftiger Manieren
Wie in der Zeichnung feft, fo ftark fie auszuführen.

Das Mufeum zu Madrid befitzt fieben feiner fchönften Werke. Vier davon find mythologifche Scenen, worunter »Bacchus und Ariadne«, »der Tod der Eurydice« und »Jafon« wahrfcheinlich zu einer Folge gehören, die zur Auszierung eines der Paläfte Philipp IV. beftimmt waren. Der Tod der Eurydice kann hinfichtlich des ftrahlenden Colorits, des Ausdrucks und der Compofition neben gute Arbeiten des Rubens geftellt werden. Doch finden wir in keiner der Schöpfungen Quellin's das Ungeftüm und die kühne Kraft feines Lehrers wieder, in einigen uns nur aus den Stichen bekannten, von feinen Gemälden drängt fich uns eher das Bedächtige und die weiche Empfindung ihrer Compofition auf. So z. B. bei der »hl. Familie, von Engeln bedient« geftochen von Antoon van der Does (Coll. Terbruggen Nr. 776). Maria fitzt das von ihr enthüllte Jefuskind auf dem Schofse, auf einem Rohrftuhl, auf deffen Lehne fich Jofeph, Hammer und Meifsel in beiden Händen, ftützt, während ein Engel eines der Tücher des Kindes am Heerde wärmt und ein anderer deffen Federbett rüttelt, Maria aber in ihrer Arbeit innehält, um mit lieblicher Zufriedenheit nach jener der Engel zu fehen. Man kann fich kaum eine gemüthvollere Darftellung denken.

Erasm Quellin war jedoch keineswegs der einzige Meifter diefes Namens, indem das Gefchlecht der Quellin der Antwerpener Schule noch mehrere nennenswerthe Künftler lieferte. Obenan ftehen Bildhauer, von welchen der erfte der fich in der Scheldeftadt niederliefs und Erasmus hiefs, wie defsen Sohn Artus, der Bruder unferes Malers, den Meifsel hervorragend handhabten, fo dafs namentlich der letztere als der befte niederländifche Bildhauer betrachtet werden darf. Hubertus Quellin aber, des Malers wie des Artus Bruder, war ein fehr tüchtiger Stecher und Jan Erasmus, der Sohn des Malers Erasmus einer der letzten verdienftlichen Repräfentanten der Rubens'fchen Schule.

Wir fagten, dafs der Richtung des Rubens noch treuer als Quellin ABRAHAM DIEPENBEECK geblieben fei. Diefer verdienftvolle Maler wurde in s'Herzogenbofch geboren und liefs fich 1636 in Antwerpen als Bürger aufnehmen. Ein noch zu feinen Lebzeiten erfchienenes Bildnifs von ihm nennt ihn einen Schüler des Rubens. Am 16. Dezember 1660 erklärte er vor den Schöffen, dafs er „über fechzig Jahre alt fei"; er war fonach vor dem 16. Dezember 1600 und wohl in dem letzteren Jahre geboren.* Die Rechnungen des Mufeum Plantin Moretus berichten uns, dass er fich bereits 1627 zu Antwerpen befand, denn am 12. September diefes Jahres wurden ihm »für das Zeichnen des neuen Titels der Vitae Patrum« 20 Gulden bezahlt.** Da diefes Stück in dem Verzeichnifse der von Rubens für die Plantin'fche Druckerei gefertigten Zeichnungen dem Rubens felbft zugefchrieben wird, fo wird es wahrfcheinlich dafs van Diepenbeeck 1627 bei ihm in der Lehre war. 1648 und 1650 finden wir den letzteren noch wiederholt in den Rechnungen der genannten Druckerei als Zeichner von Miffalekupfern vorgetragen, welche Arbeiten ihm mit 20 Gulden das Stück bezahlt wurden. Wahrfcheinlich hatte van Diepenbeeck zwifchen 1627 und 1638 Italien befucht und zwar wie berichtet wird in Gefellfchaft des Jan Thomas van Ieperen, eines anderen Schülers des Rubens. 1638 trat er als Meifter in die St. Lucasgilde, verblieb einige Zeit in England, wo er für den Herzog von Newcaftle arbeitete*** und ftarb 1675. Er zeichnete fich als Glasmaler wie als Zeichner aus, befonders aber als Hiftorienmaler. Betrachten wir nun, um ihn in der letzteren Eigenfchaft kennen zu lernen, einige feiner Werke.

Das Hervorragendfte befindet fich in der Kirche des Dorfes Deurne bei Antwerpen und ftellt die »Confecration eines Abtes« dar. In der Mitte des Bildes kniet das künftige Klofteroberhaupt vor dem ftehenden Bifchofe, der ihn weiht und ihm eben den Stab überreicht, während ein Engel befchirmend und ermuthigend die Hand auf feine Schulter legt. Hinter ihm knien zwei Prämonftratenfer ebenfalls von Engeln begleitet, andere Engelchen in der Luft tragen Mithra, Palmzweige und einen rothen Bandftreifen mit der Auffchrift: „Pasce oves (Weide meine Schafe)." Auf der mit einem rothen Teppich belegten Stufe des Altars und zwifchen den rothen Vorhängen, die als Seitenwände des Thrones hervortreten, fteht der Bifchof in vollem Ornat, mit rother in goldenen Blumen gefticker Cafula, gegen welches Prachtgewand das weifse Kleid der St. Michaelsherren vortheilhaft contraftirt. Die Engel tragen bunte Draperien, der Hintergrund ift in fchwarzgrauen Dampf gehüllt. Das Colorit ift eben nicht das kräftigfte, aber es ift in feinen zarten duftigen Tönen voll Harmonie, auch verbindet fich die Lichtglorie oben und das ruhige

* Nach der oben angezogenen Abhandlung: Un procès de vente de tableaux attribués à van Dijck.

** De Vita et Verbis Seniorum sive Historiae Eremiticae libri X, opera et studio Heriberti Rosweydi. Antv. 1628. fol.

*** HOR. WALPOLE, Anecdotes of painting p. 165.

Weiſs, wie die buntfärbigen Theile unten gut mit einander. Die Anordnung der Gruppen iſt ungezwungen und von natürlicher Eleganz. Alle Köpfe ſcheinen wohl Porträts zu ſein. Kurz es iſt ein verſtändig aufgefaſstes und ausgeführtes Bild, ohne groſse Künheit, aber auch ohne Verworrenheit, durch und durch geſund und von wohlthätigem Eindruck auf die Beſchauer. Van Diepenbeeck macht ſich als einen gewiſsenhaften und geſchmackvollen Maler geltend, der in Rubens' Methode groſs gezogen iſt, aber doch zugleich ſeine Selbſtſtändigkeit bewahrte. Es fehlt ihm nur die hinreiſsende Schöpferkraft des groſsen Meiſters und jenes unnennbare Etwas, das groſse Talente und dominirende Geiſter auszeichnete.

Zu ſeinen beſten Werken zählen wir noch ſeine »Grablegung Chriſti« im Muſeum zu Braunſchweig (Nr. 475), ein kleines aber gut gruppirtes und ſehr geſchicktes Stück; ſeine »Vermählung der hl. Katharina im Muſeum zu Berlin (Nr. 818), einen der herrlichſten Repräſentanten, den man ſehen kann, das »Verliebte Paar« im Louvre zu Paris (Nr. 119) in ſehr gefälliger heller Art gemalt und früher, wie das groſse Stück zu Deurne, Rubens zugeſchrieben, ein allerliebſtes »Porträt« im Muſeum zu Frankfurt (Nr. 123) bezeichnet mit dem Jahre 1665, und endlich eine ſchöne »Beweinung Chriſti« im Belvedere zu Wien. Welch ein meiſterlicher Porträtmaler er war, beweiſt das Bildniſs des »Cornelis Lantſchot« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen, das zuerſt dem van Dijck, dann dem Cornelis de Vos zugeſchrieben wurde und nun (nach einer ungedruckten Mittheilung des Herrn van Lerius) dem Diepenbeeck geſichert erſcheint. Ohne Zweifel iſt das nicht das einzige von Diepenbeeck's Bildniſsen, das anderen Meiſtern zugeſchrieben wurde.

Am deutlichſten zeigt der Meiſter die Spuren des Rubens'ſchen Einfluſses in ſeinen mythologiſchen Stücken. Das hervorragendſte Werk dieſer Gattung iſt »Cloelia's Flucht,« welche wir im Muſeum zu Berlin (Nr. 964), unter Rubens' Namen zu Dresden (Nr. 841) und im Louvre zu Paris (Nr. 118), und zwar am letzteren Orte, ſoweit es bei dem dermaligen hohen Standort beurtheilt werden kann, im beſſeren Exemplare finden. Es ſtellt die Römerin Cloelia als Geiſsel des Etruskerkönigs Porsenna in dem Augenblicke dar, in welchem ſie ſich an der Spitze ihrer Genoſſinen aufs Pferd wirft um über den Tiber zu ſchwimmen und nach Rom zurückzukehren. Wir erkennen hier kaum noch den züchtigen Maler ſo mancher kirchlichen Bilder, denn das Bild iſt nicht viel mehr als ein Vorwand, um nackte Frauen zur Schau zu ſtellen. Zwei von den Flüchtlingen tauchen in's Waſſer, andere ſitzen zu Pferd, bereit über den Strom zu ſetzen. Ein zu drei Viertheilen nackter Mann reiſst eine beinahe ebenſo wenig bekleidete Frau auf etwas unziemliche Weiſe von ihrem Roſs. Die nackten Körper werden nach allen Richtungen hin zur Schau geſtellt, ſo daſs ſelbſt Rubens hierin nichts Gewagteres producirte. Die Bewegung in der Frauenſchaar, die Wärme in den Farben iſt nicht geringer als bei dem Letzteren und die anziehenden Gruppen ſind gut angeordnet, ſo daſs Alles ſprechend an van Diepenbeeck's groſsen Meiſter erinnert.

Unter Rubens' Schülern nennt de Bie noch NICOLAAS VAN DER HORST. Nachdem er die Schule ſeines Meiſters verlaſſen, reiſte er „in viel Königreiche, Länder und Städte, wo ſeine Thätigkeit in groſsen Ehren gehalten wurde. Und nach ſeiner Rückkehr hielt er ſich lange Zeit in Brüſſel auf, wo er viel ſchöne und niedliche Zeichnungen für Büchertitel und anderes machte, die von Cornelis Galle, dem Aelteren, wie von anderen mehr geſtochen in Druck erſchienen. Er war Kupferſtecher des Erzherzogs Albert und der Infantin Clara Eugenia ſeligen Andenkens, für welche er viele ſeltſame und geſchickte

Zeichnungen ausführte, die alle fehr hübfch und tieffinnig erfunden find. Er ftarb zu Brüffel i. J. 1646." *

Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt drei von den fünf Zeichnungen, welche er 1631 auf den »Einzug der Königin Mutter in die Städte der Niederlande« machte. Diefe Stücke wurden mit 48 Gulden bezahlt und von Andries Pauwels in Kupfer geftochen.** Die miniaturartig feine und delicate Zeichnung fteht im vollftändigften Gegenfatz gegen die Breite und Kühnheit der Rubens'fchen Schule. Das von ihm in demfelben Jahre gezeichnete und von Cornelis Galle geftochene Porträt des »Jacob Decker« dagegen zeigt in der Figur und noch mehr in der Umrahmung Eigenfchaften, die eines Rubens nicht unwürdig find.

In den Liggeren der St. Lucasgilde finden wir 1621/22 JACOB MOERMANS als Schüler des Rubens, 1629/30 als Meifter eingetragen. Rubens übertrug ihm, Jan Wildens und Frans Snijders durch eine teftamentarifche Beftimmung die Beauffichtigung des Verkaufs feines künftlerifchen Nachlaffes. Dafs dafür an Moermans aus der Erbmaffe 1000 Gulden bezahlt wurden, beweift, dafs er die hervorragendfte Rolle in diefem Verkaufsgefchäft fpielte. Von feiner Thätigkeit als Maler ift nichts auf uns gekommen, wonach es wahrfcheinlich ift, dafs diefer fich auf Gehülfenarbeit an den Werken des Meifters befchränkt habe; vielleicht trieb er auch Kunfthandel und beforgte in diefer Eigenfchaft den Verkauf von Rubens' Nachlafs, wenigftens trägt die zweite Ausgabe der von Keffel nach Rubens geftochenen »Wildfchweinjagd« den Namen des Jacobus Moermans als Herausgeber.*** Er vermählte fich im Dezember 1623 mit Maria Schut, die 1651/52 ftarb, und ftarb felbft am 21. Dezember 1653. Die Sterbebücher der St. Jacobskirche befagen, dafs er in der Kloake ertrank und ohne Leichenbegängnifs begraben ward.

Ein Schüler des Rubens war ferner JAN THOMAS VAN IEPEREN, der am 5. Februar 1617 geboren und 1639/40 Meifter der St. Lucasgilde wurde. Er befuchte Italien mit van Diepenbeeck und bereifte noch verfchiedene andere Länder. 1654 war er nach Antwerpen zurückgekehrt und zeichnete dort frei nach Rubens einen fehr grofsen Stich, die »Geifselung Chrifti« darftellend. Die Infchrift befagt, dafs Joannes Thomas van Ieperen, ehemaliger Schüler des P. P. Rubens diefs componirt und gezeichnet habe zu Antwerpen 1654.

Er felbft führte viele Blätter in Mezzo-tinto und Aqua-forte aus. Als Maler arbeitete er für den Erzbifchof von Mainz und den deutfchen Kaifer Leopold, der ihn nach Wien entboten hatte. Wahrfcheinlich hielt er fich dort fchon 1656 auf, da das Belvedere dafelbft den »Triumphzug des Bacchus«, mit feinem Namen und jener Jahrzahl bezeichnet, befitzt. 1673 ftarb er in der habsburgifchen Kaiferftadt. Das genannte Bild verräth nach Waagen † in manchen Theilen der Compofition wie in feiner warmen Farbe einen Schüler des Rubens, während man in den eleganten Formen und in dem fchweren Tone den italienifchen Einflufs erkennt. Die Lichtenftein'fche Gallerie befitzt von ihm einen Alchimiften (Nr. 911) und einen Bücherverkäufer (Nr. 914).

Unter Rubens' Schülern nennt uns de Bie noch den PIETER SOUTMAN. Er war zu Haarlem geboren und am 18. September 1620 zu Antwerpen als Bürger eingetragen worden, kehrte aber 1630 in feine Heimatftadt zurück, wo er am 16. Auguft 1657 ftarb, nachdem er Jahrelang Hofmaler des Königs von

* C. DE BIE, Het gulden Cabinet. p. 162.

** Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

*** VOORHELM SCHEENVOOGT. p. 228. Nr. 9.

† Die vornehmften Kunftdenkmäler von Wien. Wien, 1866. S. 228.

Polen gewefen. Uns ift er hauptfächlich durch feine zumeift nach Werken feines Lehrers geftochenen Blätter bekannt, deren Originale gröfstentheils in die frühere Zeit des Rubens gehören, wenn auch drei diefer Stiche erft mit der Jahrzahl 1642 bezeichnet find.

Nach diefen nachweislich zu Rubens' Schule gehörenden Malern begegnen wir noch verfchiedenen anderen, die augenfcheinlich feinen Einflufs erfuhren, und deshalb hier zu befprechen find.

PIETER VAN MOL ift 1599 zu Antwerpen geboren und 1650 zu Paris geftorben. Das Mufeum feiner Geburtsftadt (Nr. 439) befitzt von ihm eine »Anbetung der Weifen«, die zwar den Nachfolger des Rubens in der Zeichnung verräth, aber befonders hart in Farbe und Licht ift. Noch weniger gelungen ift eine »Kreuzabnahme« im Louvre (Nr. 338), viel beffer dagegen der »Segen des Ifaak« im Berliner Mufeum (Nr. 994). Im letzteren ift die Malerei weich, die Lichtwirkung kräftig, die Farbe warm, der Ausdruck entfprechend, und das ganze Werk läfst uns einen Meifter von wirklichem Verdienft erkennen.

Unter dem Namen FRANS VAN LEUX finden wir in der Lichtenftein'-fchen Gallerie (Nr. 167) eine »Auferftehung Chrifti«, ein fchwaches Bild, blafs in der Farbe, kalt im Licht und dunkel in den Schatten. Der wahre Name des Malers ift FRANS LUYCKX, der 1617/18 als Lehrjunge, und zwei Jahre fpäter als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen ward. Wie Pieter van Mol verliefs auch er fein Vaterland und ftarb zu Wien.

Unter den verblafsten Erfcheinungen diefer Maler tritt freundlich ftrahlend das Bild des SIMON DE VOS hervor. Sein Porträt hängt im Vorfaal des Maagdenhuis zu Antwerpen, während die darunterftehenden Reime erzählen, welcher Mann er war:

»Simon de Vos hat nach der Kunft
Sich felbft hier dargeftellt,
Der als das Ziel von feiner Gunft
Die Armen fich erwählt,
Indem er fie zu Erben fchrieb
Von feinem halben Gut.
O weckte diefs des Herzens Trieb,
Dafs ihr ein Gleiches thut!
Er lebte gern den Armen gleich,
Um mit dem Gut zu machen reich
Das Haus der lieben Armen.
Mög' Gott fich fein erbarmen!

Er ftarb am 15. October 1676 im Alter von 73 Jahren.«

Mit diefer Unterfchrift ftimmt fein Porträt überein. Er ift in halber Figur dargeftellt, der eine Arm ruht, eine Rolle Papier in der Hand haltend, auf der Lehne eines Stuhles, die andere Hand ftützt er in die Hüfte. Sein dichtes fchwarzes Haar ift ungewöhnlich kraus, fein Schnurbart emporgeftrichen, feine Kleidung fchwarz. Und befagte diefs auch die Infchrift nicht, fo würden wir aus feinem gutherzig lächelnden Geficht feinen edlen Charakter errathen. Das prächtige Werk zeigt uns indefs nicht blos, dafs Simon de Vos ein braver Mann, fondern auch, dafs er ein talentvoller Künftler war: und hätte er nichts gemalt als diess, fo würde fein Name in Ehren bleiben.

Als Maler religiöfer Bilder gefällt er weniger: fein Triptychon im Hedwigs-hospital zu Mecheln, die »Anbetung der Könige« darftellend, und feine »Anbetung der Hirten« in der Kapelle der Celliten dafelbft find Werke, die mehr Ungebundenheit als Eleganz befitzen. Sie ftimmen fprechend mit der dem Cornelis

de Vos zugefchriebenen »Anbetung der Könige« im Mufeum zu Antwerpen überein, und zeigen diefelbe Uebereilung in der Zeichnung, Flauheit der Farbe und Gemachtheit der Haltung. Seinem trefflichen Porträt ebenbürtiger find ein paar profane Stücke. Das erfte in der Lichtenftein'fchen Gallerie (Nr. 924), welches das Handzeichen des Meifters mit der Jahrzahl 1640 trägt, ftellt eine Herberge dar, in welcher man einen Herrn und eine Dame an einem Tifche fitzen fieht, während fich der Wirth an feinem Herdfeuer hält und zwei Kinder in der Kammer fpielen. Es ift ein kleines Bild, glänzend von Farbe, in warmem Dämmerton gehalten und voll von gefchmackvoller Eleganz und von Lichtfpiel. Ein anderes mit dem Namen des Künftlers und der Jahrzahl 1635 bezeichnetes ftellt »Frühling, Herbft und Winter« dar. Unter blühenden Rofen fitzt ein Mädchen an der Seite eines Mannes, in der Mitte thront Bacchus unter einem Rebendache voll reifer Trauben, und an der andern Seite fitzen zwei alte Leute fich an einem Kohlenfeuer wärmend. Das Stück ift hinfichtlich der Erfindung wie der Ausführung von unleugbaren Verdienften.

Von PIETER VAN LINT (1609—1690) befitzt das Antwerpen'fche Mufeum unter mehreren ein Stück, »die Furth«, das nicht fchlecht von Farbe, aber fchwach in der Compofition ift, während der im Belvedere zu Wien befindliche »Teich von Bethfais« dagegen eben fo fchön in Compofition und Ausdruck ift, wie im Ton.

Nicht minder ungleich, wie Pieter van Lint, Simon de Vos und Pieter van Mol war THOMAS WILLEBRORDS BOSSCHAERT oder WILLEBORDS wie man ihn zu nennen pflegt. Er ift 1613 zu Bergen-op-Zoom geboren, ging 1628/29 bei Geeraard Zegers in die Lehre und wurde 1636/37 als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Am 7. Auguft 1637 in die Bürgerlifte von Antwerpen eingetragen, ftarb er dafelbft am 23. Januar 1654, in welchem Jahre feine Schwefter mit der Gilde über die Pfennige Abrechnung pflog, welche ihr Bruder deren Caffe noch fchuldig war, ein Beweis, dafs unfer Maler entweder unverheiratet geblieben war, oder als Wittwer ftarb.

Bosfchaert folgte in feinen Bildniffen viel mehr der Art des van Dijck als jener des Rubens, und es fteht feft, dass einige feiner Werke dem Namen des grofsen Porträtmalers zugefchrieben werden. Am 11. October 1641 wurden ihm von Balthafar Moretus II. die Summe von 96 Gulden »für zwei Bildniffe meines feligen Oheims (Balthafar Moretus I.), ein Todtenbild und eines nach dem Leben«* bezahlt. Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt beide Stücke, das Porträt nach dem Leben ging unter van Dijck's Namen, bis die Stadt Antwerpen das Erbgut der Familie Plantin-Moretus käuflich erwarb, das andere Stück war als ein werthlofer Gegenftand aufgerollt in einem Schranke geborgen. Der lebende Balthafar Moretus ift in der That eines van Dijck nicht unwürdig, und wenn man von dem etwas zu intenfiven Roth der Wangen, von welchem Bosfchaert manchmal Mifsbrauch machte, und von einigem Mangel an Durchfichtigkeit des Nackten abfieht, fo dürfte man es für ein gutes Werk des gröfsten Rubensfchülers halten. Auch das Leichenporträt ift ein Bild von wirklichem Verdienft.

Im Jahre 1641 fah der Statthalter der Niederlande, Prinz Friedrich Heinrich von Naffau, irgend ein Gemälde von Bosfchaert und war von demfelben fo eingenommen, dafs er unter Zufendung eines Pafses den Künftler einlud, nach Holland zu kommen. Bosfchaert folgte dem Rufe und fertigte zwifchen 1642 und 1647 für diefen Fürften nicht weniger als fiebzehn Gemälde, faft alle Scenen aus der griechifchen Mythologie darftellend. Ein paar davon,

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

»Venus und Adonis« und der »durch die Liebe gezähmte Löwe« find kürzlich in das Mufeum des Haag (Nr. 266bis und 266ter) gelangt. Für das erftere und für ein anderes Stück wurden 1642 von Friedrich Heinrich 1000 Carolus Gulden bezahlt.

Bosfchaert verblieb nicht jene ganze Zeit in den nördlichen Niederlanden, denn kurz vor 1647 war er in Antwerpen, und malte dort für Balthafar Moretus II. noch das Porträt des Pater Cordiers. Unterm 14. Januar des letzteren Jahres finden wir verzeichnet, dafs diefes Porträt wegen Abwefenheit Willebord's in Holland noch nicht bezahlt fei.* Auch von Amalie von Solms, der Wittwe des Prinzen Friedrich Heinrich, erhielt er einen Auftrag, nämlich ein Stück für den Oranienfaal zu malen. Huygens fah im Auguft 1649 bei dem Künftler in Antwerpen die Skizze des den Prinzen als Seefürften darftellenden Werkes.** Eines von den Gemälden jenes Saales trägt in der That diefen Titel, jedoch ohne Künftlernamen, indefs ift es immerhin möglich, dafs diess wirklich von Bosfchaert ausgeführt wurde.

Das Mufeum zu Brüffel befitzt von ihm einen »Befuch der Engel bei Abraham« (Nr. 123) der ebenfo fade in der Farbe, wie in der Zeichnung, in den Gruppen unzufammenhängend und in den Figuren gefchmacklos ift. Nicht beffer ift fein »den Elias fpeifender Engel« im Belvedere. Andere Werke dagegen find vortrefflich und rechtfertigen vollkommen den Ruf, den fich Bosfchaert als dem van Dijck ganz naheftehend erwarb. Seine »Maria mit dem hl. Franciskus« im germanifchen Mufeum zu Nürnberg ift ganz in der Art jenes Meifters, nur etwas dunkler und minder vornehm. Seine »Vermählung der hl. Catharina im Museum zu Berlin (Nr. 1002) nähert fich feinem grofsen Vorgänger noch mehr. Das warme Licht, womit Maria, das Kind, und die jugendliche Heilige breit übergofsen find, die feine Körnigkeit der Malerei und die Gefälligkeit der Figuren erinnern ganz an van Dijck.

Mit Bosfchaert beginnt eine Reihe von Künftlern, die weniger den Spuren des Rubens als jenen feines gröfsten Schülers folge. Sicher zu wenig gekannt und gefchätzt ift einer der merkwürdigften von diefen PIETER THIJS. Geboren 1616 und am 5. April diefes Jahres in der St. Georgskirche getauft, wurde er 1635/36 als Schüler des ARTUS DEURWAERDER in die St. Lucasgilde aufgenommen und 1644/45 zum Meifter erklärt. Er heiratete am 19. März 1648 Conftantia van der Becken und ftarb zwifchen dem 2. Juni 1677 und dem 14. Februar 1679. Aus feiner Ehe entfprofsten zehn Kinder, von welchen eines, Namens PIETER, von den Liggeren als Maler erwähnt wird.

Pieter Thijs war ein Verehrer der Dichtkunft. 1648 bezahlte er anläfslich feiner Hochzeit als Mitglied des Olijftak (Oelzweig) 6 Gulden an die St. Lucasgilde, und 1660 malte er das Bildnifs des Willem Ogier, des beften Bühnenfchriftftellers den jene literarifche Gefellfchaft jemals befeffen. 1661 wurde der Olijftak mit der St. Lucasgilde vereinigt, und im folgenden Jahre, als Pieter Thijs Dekan war, die Vorftandfchaft desfelben zum erftenmal durch die volle Gilde ernannt. Die Rechnungsbücher von St. Lucas fahren noch geraume Zeit fort, die Aufnahme der in die Violier getretenen Liebhaber zu verzeichnen, aber diefe alte literarifche Gefellfchaft vertaufcht von diefer Zeit an ihren Namen gegen den des Olijftak.

Das Mufeum zu Gent (Nr. 38) befitzt unter anderen Stücken von Thijs einen »hl. Sebaftian, der von Engeln getröftet wird.« Das fchöne Stück ftellt einen jungen nackten Mann dar, der an einen Baum gebunden mit den Armen

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

** VEEGENS, de Stichting der Oranjezaal. p. 20.

auf dem Knie ruht. Ein Engel bindet sein Bein los, ein zweiter spricht ihm Muth ein, zwei andere bringen Krone und Palmzweig vom Himmel. Auf der grauen und durchsichtigen Luft hebt sich der schöne blanke Leib des Martyrers, vom vollen Licht getroffen, herrlich ab; seine weisse Draperie, der Stahlharnisch neben ihm und die blaue Schärpe des Engels bilden ein helles, gut verbundenes Ganzes. Auch in diesem Stück, wie noch mehr an dem in der St. Peterskirche derselben Stadt befindlichen »hl. Hadrian« fesselt uns eine wieder an van Dijck gemahnende Vornehmheit.

Das Museum zu Brüssel (Nr. 329) besitzt von Thijs ein »Martyrium des hl. Benedict«, verdienstvoll durch schöne, klare Fleischfarbe. Schwächer sind die Werke, welche sich von ihm in der Peterskirche zu Cöln, in der Leliendal-Kirche zu Mecheln und in der Hauptkirche zu Aalst befinden. Von ungleichem Werthe sind auch die van Thijs im Museum zu Antwerpen. Ein »Icarus und Dädalus« (Nr. 353) und eine »Erscheinung Mariens» (Nr. 354) gehören zu den geringeren; zu den guten Stücken des Meisters dagegen zählen ein »hl. Franciskus, den Portiuncula-Ablass empfangend,« (Nr. 352) und ein »Christus, dem hl. Johann vom Kreuz erscheinend,« (Nr. 355). Im letzteren Werke sehen wir den nackten Christus mit seinem Kreuze vor dem Heiligen, der in seinem warmweissen Mönchsgewand mit einer schönen Geberde von Demuth und Liebe vor ihm niederkniet. Thijs schlägt hier einen Mittelweg zwischen Rubens' Kraft und Wärme und van Dijck's Empfindung und Eleganz ein. Die männlichen Figuren lassen an jene des ersteren, die Gestalten Mariens und der Engel an jene des letzteren Meisters denken.

Wie Bosschaert zeichnete sich auch Pieter Thijs im Porträt aus. Das Antwerpen'sche Museum besitzt ein paar Werke dieses Faches von ihm, die von wirklichem Verdienste sind, noch bemerkenswerther aber ist ein Bild im Halbrund über einer Thür der Trauungskapelle zu St. Jacob in Antwerpen, welches den Pfarrer der Kirche, fünf Vorstände der Bruderschaft zum hl. Sakrament und deren Knappen mit Flambeaux in der Hand darstellt, vor dem Allerheiligsten knieend, über welchem Engelchen einen rothen Vorhang emporhalten. Es sind feine Gestalten, geschmackvoll angeordnet, und in Haltung wie Geberde gelungen. Zwar ist auch hier das Leben minder innig, das Fleisch minder weich, die Pinselführung minder breit als bei van Dijck; erreicht aber auch Thijs alle diese guten Eigenschaften seines grossen Vorgängers nicht, so darf er doch ohne zu grosse Kluft nach ihm genannt werden. Wie geschätzt aber seine Bildnisse waren, ersehen wir aus der Zahlung von 60 Gulden, welche Balthasar Moretus II. dem Maler für ein Porträt seines Sohnes Johannes entrichtete.*

Wie aus einem Gemälde im Belvedere zu Wien hervorgeht, malte Thijs auch mythologische Gegenstände. Wir sehen hier »Venus, den Adonis beweinend«. Unter einem Baume sitzt die trauernde Göttin der Liebe, ihr durch den Eber getödteter Geliebter liegt mit dem entfärbten Haupte auf ihrem Schooss, Amoretten umgeben die Gruppe. Ein zartdämmerndes Licht fällt auf alle Figuren und lässt einige Stellen in schmelzenden Tönen hervortreten, während auch die Schatten von diesem Dämmerlicht berührt werden und etwas Duftiges und Warmes erhalten. Hebt sich aber das volle Fleisch der Amoretten und deren Köpfchen in diesem sommerlichen Glanz atlasartig ab, so erscheint das Nackte von Adonis und Venus wie ein durch zartes Licht vergoldeter Marmor: und das ganze Werk erhält so die stille harmonische Färbung, wie sie dem Meister eigen ist.

* Archiv der Museum Plantin-Moretus.

Ein Namens- und Zeitgenoffe des Pieter Thijs war GIJSBRECHT THIJS, der 1629/30 bei JACOB VAN DEN BEMDEN lernte und demnach um 1616, dem Geburtsjahre des Pieter Thijs zur Welt kam. Er ward 1636/37 Meifter der St. Lucas-Gilde und erfcheint 1646/47 zum letzten Male in den Liggeren. Wahrfcheinlich 1669 malte er das Gemälde, das in der Hauptkirche zu Dendermonde auf dem in dem genannten Jahre anläfslich der Peft errichteten Votivaltare angebracht ift.* Wir kennen von ihm nur diefs eine Stück, aber in diefem ein wahres Meifterwerk. Höchft wahrfcheinlich gehen viele von feinen Schöpfungen unter dem Namen des Pieter Thijs, mit welchem er auch diefs gemein hat, dafs feine Art jener des van Dijck nahe verwandt ift. Das Bild von Dendermonde ftellt Maria mit dem Chriftkind auf dem Schoofse mit der hl. Anna neben ihr dar. Auf dem Boden fieht man mehrere Peftkranke, für welche der hl. Rochus Genefung erfleht. Der Ton ift fehr hell, die Malerei fein und über das ganze Werk breitet fich zarte Harmonie und ein warmes, anziehendmachendes Licht aus.

Noch näher als Pieter und Gijsbrecht Thijs fchlofs fich THEODOOR BOEYERMANS an van Dijck's Art an. Er wurde in der Frauenkirche von Antwerpen am 10. November 1620 getauft, trat am 17. Mai 1654 als Meifter in die St. Lucasgilde und ftarb unvermählt 1677/78.

Das Mufeum zu Antwerpen befitzt fünf Stücke von Boeyermans, die eine gute Vorftellung von feinem Talente geben. Das gröfste und hervorragendfte ift der »Teich von Bethfais« (Nr. 21), in welchem befonders des Künftlers Empfindung, jener des van Dijck verwandt, hervortritt. In der malerifchen Behandlung der Figuren fowohl als in ihrem Ausdrucke ift etwas Zartes, Weichliches und Schmerzliches augenfällig. Das Licht ift gedämpft und geht in ein fahles Braun über, die Umrifse find unklar, aus Allem athmet Niedergefchlagenheit, Leiden und Mitgefühl. In der Compofition ift das Bild einfach doch nicht ohne Kunft, und mehr als eine Gruppe ift glücklich aufgefafst. Die Farbe ift geringer als bei van Dijck, doch ift in der zarten, gedämpften Melodie, die uns aus dem Gemälde entgegenklingt, das Echo jenes grofsen Meifters leicht zu erkennen. Die Kapelle der Schwarzen Schweftern zu Antwerpen befitzt von Boeyermans ein Bild desfelben Gegenftandes, das indefs 1674, ein Jahr vor dem Exemplar des Mufeums, gemalt ift. Es ift kleiner als das letztere und befitzt diefelben Eigenfchaften, jedoch bei geringeren Verdienften.

Ein anderes Bild desfelben Mufeums (Nr. 22) ftellt eine Familie dar, aus einer alten Dame, einem jungen Ehepaar, zwei Kindern und drei Geiftlichen beftehend. Statt diefe Perfonen geradewegs nebeneinander zu fetzen, hat fie der Künftler zu einer gefälligen Scene gruppirt. Sie find in einem Garten verfammelt, der ebenfo gut ein Salon heifsen könnte: die Geiftlichen, von welchen einer die anderen einführt, ftehen auf einer Steintreppe links; das junge Paar kömmt von der anderen Seite auf fie zu, und die alte Mutter erwartet fie fitzend. Rechts ift eine zwifchen Säulen hängende Draperie, hinter welcher die Kinder zum Vorfchein kommen, in der Mitte fprüht eine Fontäne und im Hintergrunde erheben fich Bäume. Jede Figur, die Geiftlichen in ihrem durchfichtigen Schwarz, wie die junge Frau in ihrem warmweifsen Seidenkleide, und die feinen Köpfe von Allen deuten auf fleifsiges Studium unferes gröfsten Porträtiften. Die Färbung ift zwar minder durchfichtig, befonders im Nackten, die Compofition in ihrer Gefälligkeit etwas trocken, aber doch darf das Bild im Ganzen tüchtig und hervorragend genannt werden.

* Journal des Beaux-Arts 1871. p. 133.

Die folgende Nummer des Mufeums zeigt uns »Antwerpen als Nährmutter der Künfte«. Eine herrlich fchöne Frau fitzt in der Mitte des breiten Bildes. Rechts führt ihr die Zeit einige Kinder zu, deren erfte Schritte auf der Bahn der Kunft fie ermuthigt, während an derfelben Seite im Vorgrunde die braune Greifenfigur des Scaldis liegt; links weift ihr ein junger Maler fein Werk und zeigen fich kleine Genien mit Zeichnen befchäftigt. Durch eine Oeffnung in der Wand des Thrones fieht man in der Ferne Rubens und van Dijck. Das Ganze ift eine gefchmackvolle und verftändliche Allegorie in klarem, zart dämmerigem Ton. Es bekleidete früher die Decke der Malerftube und bildete das Gegenftück zu dem den Handel und die Induftrie als Nährmutter der Kunft darftellenden Gemälde von Jordaens. Man braucht nur beide Bilder mit einander zu vergleichen, um den packenden Unterfchied zwifchen Boeyermans' glücklicher Gefälligkeit und Jordaens für die Allegorie ungehörige Derbheit zu bemerken, wie fie fich fchon in dem von Jordaens gewählten Motiv ausfpricht, das die Induftrie ihre Bruft entblöfsen läfst, um die lüftern die Lippen anprefsende Pictura zu laben.

Die St. Jacobskirche zu Antwerpen befitzt eines von Boeyermans' fchönften Bildern: die »Himmelfahrt Mariä«. Die Jungfrau, auf wolligen Wolken kniend und mit reinem und feuerigem Verlangen den Blick empor richtend, fchwebt zum Himmel empor mit einer an Rubens erinnernden Geberde, indem fie die eine Hand an die Bruft hält, und die andere nach abwärts ftreckt. Nicht blos ihre ganze Haltung, ihr Ausdruck und befonders ihre grofsen, unverwandt nach oben blickenden Augen zeigen ihr nach höheren Sphären gerichtetes Streben, fondern felbft ihre Draperien verrathen den aufwärts gehenden Flug. Sie trägt drei oder vier verfchiedene Kleider und Schleier, die fie umwehen und von dem Künftler fo angeordnet find, dafs fie, weit entfernt vor Ueberladenheit, der Geftalt etwas Luftiges und Geflügeltes verleihen und eine farbige Umrahmung von roth, blau und hellgelb bilden, aus welcher fie mit ihrem weifsen Unterkleid herrlich hervortritt. Der übrige Raum ift mit flaumigen Wolken gefüllt, nach aufsen hin dunkel und im oberen Theile von glühendem Licht durchbrochen, und von rofigen Engelchen belebt, die gleichfam einen Vorgefchmack himmlifcher Lieblichkeit geben. Es ift ein Werk von poetifcher, fein gefühlter Auffaffung, von luftiger und kunftgerechter Ausführung und in der idealen Richtung gehalten, wie fie der Gegenftand erheifcht, den Gedanken an fchönere und höhere Sphären als die irdifche in dem Befchauer erweckend.

Unter den Rubens' Art folgenden Meiftern dürfen wir auch den dritten, FRANS FRANCKEN, den fogenannten RUBENS'SCHEN FRANCKEN, einen Neffen Frans Francken des jüngeren,* nicht unerwähnt laffen. Er wurde 1639/40 Meifter und ift demnach wahrfcheinlich um 1620 geboren. Sein Leichengottesdienft wurde am 4. September 1667 in U. L. Frauenkirche abgehalten. Wie diefs fein Zuname andeutet, haben feine Werke eine klar ausgefprochene Rubens'fche Färbung. Man braucht z. B. nur die »Predigt Johannis des Täufers« in der Lichtenftein'fchen Gallerie zu fehen, um fofort das Zutreffende der populären Bezeichnung des Meifters zu erkennen.

GEERAARD WERI (Wery, Verry) wurde 1629/30 Freimeifter und am 6. Oktober 1637 in U. L. Frauenkirche mit Anna van Thienen getraut.** 1635 malte er mit Rombouts, Coffiiers und Wolfaert den »Tempel des Janus«, der beim Einzuge des Statthalters den Melkmarkt fchmückte, und um 1640 malte er für Bartholomeus de los Rios das Altarblatt der Kirche von Calloo,

* Catalogue du Musée d' Anvers. p. 168.

** Mittheilung des Ritters Leo de Burbure.

welches »Maria, dem Prinzen Ferdinand ein Schwert reichend,« darſtellte. Das Bild iſt verſchwunden, und wir können nur mehr aus dem uns davon erhaltenen Stiche * entnehmen, daſs Weri zur Schule Rubens' gehörte.

JAN VAN EYCK wurde 1632/33 als Meiſter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Drei Jahre ſpäter malte er mit David Rijkaert den Prunkbogen, der anläſslich des Empfanges des Prinzen Ferdinand bei dem St. Michaelskloſter errichtet ward. Das Muſeum zu Madrid (Nr. 1150) beſitzt ein Gemälde mit der Bezeichnung ÆYCK, welches den »Sturz des Phaëton« darſtellt, den unmittelbaren Einfluſs des Rubens verräth und wahrſcheinlich dem vorgenannten Meiſter zuzuſchreiben iſt.

HUBERTUS SPORCKMANS,** geboren zu Antwerpen und daſelbſt in der Jakobskirche am 13. Oktober 1619 getauft, wurde 1640/41 Meiſter und ſtarb 1690. Nach archivaliſchen Notizen wurde ſein Leichengottesdienſt am 14. Auguſt des letztgenannten Jahres in der St. Jacobskirche gefeiert. Sein Vater, der Advokat Marcellus Sporkmans, hatte bei ſeinem Tode (1655) ſieben Kinder hinterlaſſen, unter welchen das Abfinden getroffen wurde, wonach Hubertus käuflich in den Beſitz des väterlichen Hauſes an der Ecke von Meir und Claraſtraat gelangte.*** Von ſeinen Werken iſt nur das groſse Gemälde aus dem Stadthauſe zu Antwerpen bekannt, welches die Stadt »Antwerpen, die Eröffnung der Schelde erflehend,« darſtellt. Es iſt eine halb allegoriſche, halb hiſtoriſche Darſtellung. Rechts ſieht man die bittende Stadtfigur, den fliehenden Handel und die gefeſſelte Schelde, links die Bildniſse der Vertreter der Schiffer- und Fiſcher-Zunft. Das ganze Stück iſt gut und hell im Licht, das Nackte aber minder gelungen, da deſſen Ton zu wenig naturgemäſs und deſſen Textur zu locker erſcheint, auch die allegoriſchen Theile ſind etwas zu gekünſtelt, doch gehört die Wärme und Weichheit des Vortrags einer guten Schule halb des Rubens und halb des Jordaens an.

MICHAEL ANGELO IMMENRAET, von welchem kürzlich Herr Edouard Fétis ein Gemälde entdeckte, wurde zu Antwerpen geboren und am 18. Oktober 1621 in U. L. Frauenkirche getauft. Am 8. Februar 1661 heiratete er Maria Vergauwen, am 26. November 1665 in zweiter Ehe Margaretha Corthals, und noch ſpäter in dritter Maria Brouwers, welchen drei Ehen vier Töchter und zwei Söhne entſproſsten. Nach Fétis iſt die »Selbſtbeherrſchung Scipio's« das einzige Stück, welches wir bis jetzt von ihm kennen, ein Bild von vorzüglicher Compoſition und gutem Colorit, das auch deutliche Spuren von Rubens' Schule zeigt. Michael Angelo Immenraet hatte einen Bruder, Namens Philips Auguſtijn, der Landſchaftsmaler war und ſpäter zu beſprechen ſein wird.†

JACOBUS VAN REESBROECK, der 1633/1634 als Lehrling, 1641/1642 als Meiſter in die St. Lucasgilde aufgenommen worden war und 1704 ſtarb, war ein Porträtmaler, von welchem uns einige nicht unverdienſtliche Werke erhalten geblieben ſind. Am 3. März 1659 hatte er den Auftrag übernommen, das Porträt des Balthaſar Moretus II., ſowie das ſeiner Frau Anna Goos und ſeiner Mutter Maria de Sweert zu malen und überdieſs die Bildniſse von Moretus Groſsvater und Groſsmutter mütterlicher Seits umzugeſtalten. Später, am 20. November 1660 bezahlte derſelbe Moretus für das Porträt ſeines Sohnes Balthaſar III. die Summe von 44 Gulden. All dieſe Stücke befinden ſich

* In B. DE LOS RIOS Hierarchia Mariana. Antv. 1641. p. 168.

** TH. VAN LERIUS, Journal des Beaux-arts V. 8 & 29.

*** Nach Auszügen L. de Burbure's aus dem ſtädtiſchen Archiv von Antwerpen. Wijkboek XVII. 194.

† ED. FÉTIS, Un nouveau peintre du dix-septième siècle (Bulletin de l' Académie Royale, 1878); ALPH. GOOVAERTS, Michel Ange Immenraet et sa famille (ibid.)

noch im Mufeum Plantin-Moretus. Das Porträt des Hermanus Lisens wurde nach ihm geftochen, jenes des Jefuiten Cornelis Hasart ftach und druckte er felbft.

Nach FRANS GOUBAU (1622—1679), von welchem die St. Jacobskirche unter Anderem einen verdienftlichen »Leichnam Chrifti« befitzt, und MARK ANTOON GARIBALDO, geboren 1620 und in fehr hohem Alter geftorben, von welchem wir nur eine »Flucht nach Aegypten« im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 173) kennen, die füfslich in ihrem klaren Ton wie im Ausdrucke ift, gelangen wir zu einem Künftler, der fich lärmender Bahn zu brechen fuchte.

Es ift JAN ERASM QUELLIN, der Sohn des Rubensfchülers Erasm Quellin, getauft am 1. Dezember 1634 in der Frauenkirche zu Antwerpen. Er machte die italienifche Tour und brachte von derfelben die Neigung zu grofsartigen complicirten Compofitionen mit, die ihn fein Leben lang charakterifiren. 1660 als Weinmeifter (Meifterfohn) in die Gilde aufgenommen, heiratete er am 13. Oktober 1662 zu Perk die Tochter des David Teniers und bewohnte nun jenes Haus zu Antwerpen, in welchem fein Schwiegervater und der Schwiegervater der letzteren, Vloeren-Breughel, vor ihm gewohnt hatten. Das Todesjahr des Künftlers ift unbekannt.

Der zweite Quellin fiel in eine Zeit, in welcher die grofse Kunft ausftarb, und er war kühn genug, deren Wiedererweckung zu verfuchen. Wir wiffen, dafs viele von feinen Werken höchlich eingenommen find: in der That machen die übergrofsen Dimenfionen einiger, die Unerfchrockenheit, mit welcher unzählige Perfonen auf der Leinwand untergebracht find, die prunkenden, architektonifchen Hintergründe einen gewiffen Eindruck, und verrathen Kühnheit und Leichtigkeit des Arbeitens, berechtigen aber noch nicht zu dem Namen eines Veronefe des Nordens, wie man ihm denfelben gelegentlich gegeben hat.

Sein grofses Bild im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 282) trug am meiften dazu bei, ihm diefen Ehrennamen zu erwecken. Es ftellt den »Teich von Bethfais« dar, und ift eine der riefigften Leinwande, die jemals bemalt wurden. Sicher fehlt es nicht an mächtiger Compofition und Kühnheit in der Zeichnung wie in der Malerei, aber es ift mehr eine äufserliche als innerliche, eine mehr lärmende als wohllautende Kunft, die aus diefem riefigen Ungethüm fpricht. Alles ift darauf berechnet zu verplüffen und zu packen. Der Schauplatz ift eine Bühne, auf deren Brettern die Perfonen ihre kunftgerechte Rolle fpielen. Die Farbe erfcheint jetzt faft überall ftark gebräunt, wird jedoch urfprünglich, befonders im Nackten, wohl röthlich und undurchfichtig gewefen fein.

Die anderen Gemälde desfelben im Mufeum zu Antwerpen find meiftens fchwer in den Figuren und matt in der Farbe, zeigen jedoch manchmal diefelbe umfängliche Gruppirung und reiche Gefülltheit. In kleineren Stücken weifs J. E. Quellin wohl auch gelegentlich gefällig zu fein, obwohl er immer gekünftelt bleibt. So in feiner »Anbetung der Hirten« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen. Maria fitzt am Piedeftal einer Säule, das Chriftkind im Schoofse haltend. Hinter und über ihr befinden fich Engel in grofser Zahl, vor ihr Hirten und Hirtinen, welche Lämmer und Zicklein anbieten. Die Farbe ift wie gewöhnlich ftark braun und das Nackte meift röthlich, aber die Anordnung und Zeichnung ift gefälliger und zeigt deutlich das Streben nach Eleganz. In der Wendung der Maria, der Hirten und der Engel dagegen, wie in den fcharfen Contraften von Licht und Dunkel herrfcht Gekünfteltheit und Effekthafcherei vor.

Vor den prunkenden, fanfarenartig wirkenden Stücken von Jan Erasmus Quellin würden wir den ruhigen und gefchickten Malereien von PIETER IJKENS (1648—1695/96) den Vorzug geben. Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 505)

besitzt von ihm eine »hl. Katharina mit den Philosophen streitend«, ein viele gute Eigenschaften besitzendes Bild. Die Gruppe der Gelehrten ist voll Kraft, die Beleuchtung warm, die Farbe zart und frisch genug; einige Theile, wie die Hauptpersonen und einige Lichttöne erscheinen indess wenig natürlich. Will man indess Ijkens nach einem seiner besten Werke beurtheilen, so stellt er sich weit vortheilhafter dar. So nach der »hl. Theresia« im Museum zu Lille (Nr. 646), auf welchem Bilde Christus der Heiligen mit einem Nagel die Hand durchbohrend (Stigmatisirung), als eine schöne männliche Gestalt, Maria und die umgebenden Engel, als elegante und zarte Wesen erscheinen. Ausser der Zierlichkeit dieser Figuren fesselt uns die Entschiedenheit von Farbe und Licht, wie der angenehme Ton der Malerei. Der Hochaltar der Kirche zu Wommelghem ist mit einem Bilde geschmückt, welches die »Schlüsselübergabe an Petrus« darstellt, und mit P. Jjkens 1690 bezeichnet ist. Christus hat leider durch Uebermalung gelitten, aber die Apostel, besonders Petrus, sind eindruckerweckende Figuren und aus der guten alten Schule, fest in Zeichnung und Farbe.

Pieters älterer Sohn, JAN PIETER IJKENS, getauft am 4. Juli 1673, war Maler, wie sein Vater. Am Hauptaltar der Kirche zu Deurne befindet sich von ihm eine »Grablegung«, bezeichnet mit J. P. Ijkens, 1701. Auch diess Stück hat gelitten, doch verräth es Kühnheit in Farbe und Zeichnung und eine Breite der Pinselführung, die bis zur Zügellosigkeit ausartet.

Man sagt, dass Pieter Ijkens öfters Figuren in die Landschaften von JAN BAPTIST WANS (1628—16 . . ?) malte. Merkwürdigerweise wird eine sehr schöne »hl. Familie« in der Kirche des westflandrischen Städtchens Meenen von den einen dem Pieter Ijkens, von den anderen dem Wans zugeschrieben, und es würde diese Zutheilung eines kirchlichen Bildes an einen Landschafter höchst befremdlich erscheinen, wenn man nicht zugleich erführe, dass Wans auch nach van Dijck arbeitete.

PIETER FRANS DE BAILLU,* der Sohn des Kupferstechers Pieter de Baillu und der Elisabeth van Engelen, wurde am 27. Mai 1644 in der Hauptkirche von Antwerpen getauft, arbeitete in Rom im Atelier des Carlo Maratti und wurde 1688/89 in der St. Lucasgilde seiner Heimatstadt aufgenommen. Er starb 1726/27. Im kleinen Schöffensaal des Stadthauses von Antwerpen befinden sich von seiner Hand zwei Grisaillen, den »athenischen Areopag« und die »Rechtspflege« darstellend, und am 13. Mai 1709 vom Magistrat mit 229 Gulden bezahlt. Es sind schöne classische Gestalten, edel in der Form, glücklich in der Haltung und überhaupt den italienischen Einfluss deutlich verrathend. Von ihm stammen auch etliche Grisaillen in den Medaillons, welche die damaligen Blumenmaler gern in die Mitte ihrer Blumenstücke setzten.

Der Künstler, mit dessen Leben das 17. Jahrhundert zu Ende ging, und der auch wohl würdig war, die Schule Rubens' zu beschliessen, ist GODFRIED MAES (1649—1700). Das Museum zu Antwerpen (Nr. 240) besitzt von ihm ein »Martyrium des hl. Georg«. In der Mitte der Darstellung kniet der heilige Martyrer mit ausgebreiteten Armen und den Blick zum Himmel gerichtet, von wo ihm die Lorberkrone dargebracht wird, neben und hinter ihm stehen Götzenpriester, Henker, Soldaten, eine Frau und ein Kind. Das Stück hängt Schuts' Behandung desselben Gegenstandes gegenüber und erinnert auch deutlich daran. Es hat nicht die Schönheit der Farbe seines Vorgängers, steht aber, was Wahrheit des Ausdrucks und Würde der Composition betrifft, höher. Der Heilige mit seiner weissen Draperie, tritt im Vorgrunde gut heraus, seine nackte

* Handschriftliche Biographien Antwerpischer Künstler aus Th. v. Lerius' Nachlass.

Bruft hat eine Helligkeit und Feftigkeit des Tones, welche fonft die Schule bereits verlernt hatte. Befonders fchön ift der Ausdruck feines Kopfes, aus deffen unabwendbar gegen Himmel gerichtetem Blick die innigfte Selbftentäufserung und die vollfte Ergebung im qualvollften Leiden ftrahlt. Das Bild wurde 1684 für den Hochaltar der St. Georgskirche gemalt.

Vollftändigkeitshalber feien noch erwähnt der ältere JACOB HERREYNS (1643—1732), GASPAR JACOBUS VAN OPSTAL (1654—1717), JACOB DENIJS (1644—16 . . ?), welche zugleich als Hiftorienmaler und als Porträtmaler zu Rubens' Schule gehören, und endlich ANTHOON SCHOONJANS, der 1668/69 bei Erasm Quellin lernte und fich 1671 in Rom befand. Der letztere hielt fich abwechfelnd zu Wien, in Holland und zu Düffeldorf auf, und ftarb, wie man fagt, 1727 zu Wien. Von ihm befitzt die Pinakothek zu München (Nr. 318) einen »fich im Waffer fpiegelnden Narzifs«, eine nackt, in zarter Färbung gemalte Figur, mit durchfichtigen Schatten, ziemlich lieblich in Form und Farbe aber etwas kraftlos und zu der gekünftelten Manier hinneigend, die fpäter zur Herrfchaft gelangte. Vom Stadthaus zu Nürnberg gelangten in's germanifche Mufeum ein »hl. Hieronymus« und ein »hl. Sebaftian«, ebenfalls nackte Körper in derfelben zarten, gefälligen und kraftlofen Art. Schoonjans ift befonders als Porträtmaler bekannt.

So ftarb nach einer ungefähr hundertjährigen Blüthe die Rubens'fche Schule allmälig ab, nachdem fie während ihres ganzen Beftehens den Geift des Meifters wie den feines gröfsten Schülers befeelt hatte. In der Doppelrichtung, welche fie demnach eingefchlagen, hatte fie einerfeits in der Bahn des Rubens Kraft und Eleganz, anderfeits in jener des van Dijck Empfindung und Gefälligkeit zu paaren gewufst.

Doch machte fich der Einflufs der beiden grofsen Führer nicht blos im Gebiete der Hiftorienmalerei geltend, fondern auch in den vielen Fächern, die neben demfelben geübt wurden, folgte man ihrer Unterweifung. David Teniers, der Bauernmaler, und Gonzales Coques, der Bürgermaler, tragen ebenfo gut den Rubens'fchen Stempel, als Quellin und Wouters, die in feinem Atelier arbeiteten, oder als Crayer und Jordaens, die in feiner Zeit lebten ohne feinen Unterricht zu geniefsen. In den Werken Aller ftrahlt die volle Farbe und das warme blonde Licht, bei allen findet man die elegante Linie, den breiten weichen Auftrag, das fchöne und reiche Naturleben. Es fterben zwar die guten Eigenfchaften allmälig dahin, indem an die Stelle der warmen Befeelung früherer Tage fchulmäfsiges Nachtreten und leerer Formalismus tritt, aber doch dauerte Rubens' Ueberlieferung lange genug, um das Jahrhundert bis zum Ende mit reichem Glanz zu verklären und Antwerpens Kunftruhm für ewig zu fichern.

Wären die Zeiten günftiger gewefen, fo hätten wohl ein neues Leben und neue Ideen auch eine neue Schule auf den Ruinen der Rubens'fchen erftehen laffen, aber leider fanken die Wohlfahrt und das geiftige Leben in diefen Landen niemals fo tief, als gegen das Ende des 17. Jahrhunderts. Keine Wiedergeburt, fondern eine Periode des Verfalls, ihrerfeits wieder ein Jahrhundert dauernd, folgte auf die Epoche der Rubens'fchen Schule. Ehe wir jedoch diefe düfteren Tage in Betrachtung ziehen, erübrigt uns noch von jenen Künftlern des 17. Jahrhunderts zu fprechen, welche, obwohl fie indirekt Rubens' Einflufs empfingen, doch nicht zu feiner Schule gerechnet werden können: nemlich von den Hiftorienmalern feiner Zeit und von den Kleinmeiftern des 17. Jahrhunderts.

XI.

Die Historienmaler aus Rubens' Zeit.

Nicht gering ist die Zahl jener Historienmaler, welche neben Rubens lebten und wirkten, und ohne ihn ihren Lehrer zu nennen, dennoch durch die mit ihm übereinstimmende Richtung ihres Schaffens ihm huldigten.

Derjenige, welcher den Reigen eröffnet, ist soviel wie unbekannt, und erst in neuester Zeit zur Beachtung gelangt. Es ist ANTOON SUCCA. Sein Name kömmt in den Liggeren unmittelbar nach jenem des Rubens in der Liste der im Jahre 1598 aufgenommenen Freimeister vor, wonach sein Geburtsjahr wohl in die Zeit um 1577 fällt. 1625 wurde ein anderer SUCCA, wahrscheinlich Antoon's Sohn, als Weinmeister in die Gilde aufgenommen; 1646/47 bezahlte eine Wittwe van Succa an die Gilde die Todschuld ihres Mannes. Da indess bei der letzteren Notiz der Vorname weggelassen ist, dürfte es schwer zu sagen sein, ob sie dem Vater oder etwa dem Sohne gilt.

Antoon Succa war seiner Zeit als Porträtmaler berühmt. Die 1600 erschienene Chronik der Herzoge von Brabant von Barlandus enthält schon Bildnisse jener Fürsten nach seinen Zeichnungen. 1610 wurde er vom antwerpischen Magistrat mit der Herstellung der Bildnisse der früheren niederländischen Souveräne betraut, wobei er ein gewisses künstlerisches Eigenthum auf diese Arbeiten behielt, wie daraus abzunehmen, dass man ihm wiederholt um die Bildnisse kopieren zu dürfen eine Entschädigung bezahlte.* Das Stadthaus zu Antwerpen besitzt noch ein Porträt Philipp III., der als Knabe von etwa 12 Jahren dargestellt ist. Vielleicht ist es eines der besagten Bildnisse. Die Figur hat etwas Eckiges in den Formen, die Perspective des Paviments ist misslungen, die Draperien sind ausführlich und etwas hart gemalt: lauter Kennzeichen einer früheren Schule. Aber die kraftvolle Färbung mit vorherrschenden goldgelben Tönen und das gut durchgeführte Nackte rechtfertigen den guten Namen, welchen der Künstler in seiner Zeit erwarb.

Nach Succa kömmt nach der Zeitfolge JASPER DE CRAYER.** Er wurde zu Antwerpen 1582 geboren und am 1. April dieses Jahres in der St. Georgs-

* P. GÉNARD, P. P. Rubens, p. 395.
** Catalogue du Musée d' Anvers; DE BUSSCHER, de Crayer (Biographie nationale).

kirche getauft, als der Sohn eines Schullehrers gleichen Namens und der Chriftina Abshoven. Die Liggeren der Antwerpen'fchen St. Lucasgilde verzeichnen den Maler nicht, obwohl er höchft wahrfcheinlich feinen erften Unterricht in feiner Geburtsftadt empfing, denn er war bereits 22 Jahre alt, als er zu Brüffel bei Raphael Coxcyen in die Lehre ging. De Crayer verliefs damals feine Heimatftadt gänzlich, wenn er auch am 17. Februar 1613 noch einmal zurückkehrte um feine Vermählung mit Catharina Janffens zu feiern. Am 3. November 1607 wurde er als Freimeifter in die Brüffeler Gilde aufgenommen und bekleidete 1614/15 in derfelben die Würde eines Dekans. Von 1612 an war er lange Jahre von den fpanifchen Königen und ihren Statthaltern mit dem Ankauf von Gemälden und Kunftgegenftänden für deren fpezielle Sammlungen betraut, malte auch viel für die Höfe zu Brüffel und Madrid, wie er auch Hofmaler des Erzbifchofs von Mecheln, Jacob Boonen, war. Die Zahl der Gemälde, die er während feines fechzigjährigen Aufenthaltes zu Brüffel ausführte, ift ungemein grofs, und die Kirchen diefer Stadt, wie der umliegenden Dörfer wurden damit reichlich verfehen. Doch war de Crayer nicht blos der berühmtefte Maler der Hauptftadt, fondern auch für weitere Kreife fruchtbar, wie man denn mehr als zweihundert von feinen Werken, lauter grofse Altarbilder, kennt. Zu der fürftlichen Gunft genofs de Crayer auch grofses Anfehen in den bürgerlichen Kreifen feines Wohnortes: 1626/27 erfcheint er unter den Rathsherrn des Brüffeler Magiftrats und war 1626—1629 Canaleinnehmer. Im Dezember 1634 wurde er gerufen, um bei der Malerei des Triumphbogens mitzuwirken, den die Stadt Gent anläfslich des feftlichen Einzuges des Prinzen-Cardinals errichten wollte, und obwohl de Crayer mit dem gröfsten Theile diefer Arbeit betraut ward, entledigte er fich doch diefes Auftrages innerhalb eines Monats.

Von 1635—1641 war er Maler des Statthalters Ferdinand. In diefer Zeit fchuf er das prächtige Reiterbild diefes Fürften in Louvre (Nr. 103) eine majeftätifche Figur, in hellem Ton gehalten, und das des Königs von Spanien, das fehr bewundert wurde und ihm eine goldene Medaille eintrug. 1641, nach dem Tode des Prinzen Ferdinand, erlangte de Crayer den Titel eines Malers des Königs und blieb bis 1664 zu Brüffel von den ftädtifchen Abgaben befreit. In diefem letzteren Jahre fiedelte er nach Gent über, wo er gleichfalls aller Abgaben enthoben ward. Ungeachtet feiner höchft zahlreichen Arbeiten jedoch wie der Gunftbezeigungen und hohen Gönnerfchaft, welche er fein ganzes Leben hindurch genofs, war er in feinen letzten Jahren keineswegs wohlhabend, fondern mufste vielmehr in Gent wiederholt Geld borgen, fei es nun, dafs er in Folge der zu geringen Durchführung feiner Werke mit zunehmenden Jahren an Anfehen verlor, oder dafs er feine Mittel mit zu wenig Bedacht zu verwalten wufste. Er ftarb zu Gent am 27. Januar 1669.

Was uns zunächft an de Crayer auffällt, ift die Leichtigkeit oder richtiger die Eilfertigkeit, mit welcher er producirte. Ziehen wir feinen langen Lebenslauf in Rechnung, fo ift feine Fruchtbarkeit zwar nicht gröfser als die eines van Dijck oder Rubens, fie fällt jedoch mehr in die Augen. Diefs kömmt daher, dafs de Crayer einen grofsen Theil feiner Malereien augenfcheinlich als eine Art von Fabrikarbeit flugs und dazu leichthin erledigte. Es gibt bei ihm Figuren, die man zwanzigmal und immer als diefelben in feinen Bildern wiederfindet, aus verfchiedenen Werken entnommene Bildnifse und Gruppen dienen ihm als Material für andere Bilder, und viele leiden nicht blos an Eintönigkeit in Haltung und Ausdruck, fondern find auch gar zu unbedeutend in Zeichnung und Colorit, um die mächtigen Leinwandflächen, auf denen fie ftehen, zu füllen. Blafsgeröthetes oder bräunliches Fleifch mit flau gefärbten Draperien bekleidet,

armfelige Zufammenftellung von oberflächlich gemalten Figuren, Geftalten mit dicken Augäpfeln, offenem Mund und ftarrem Blick, was Extafe bedeuten foll, das Alles findet man nur zu oft in feinen gewöhnlichen Arbeiten und erweckt den Eindruck einer handwerklichen Kunft.

Damit foll nicht gefagt werden, dafs de Crayer den grofsen Namen nicht verdient, den er in der Gefchichte erworben hat. Neben feiner Fabrikarbeit kennen wir von ihm noch manches Stück, das unter den Erzeugnifsen unferer gröfsten Meifter einen Ehrenplatz einnimmt. So hängt in der St. Martinskirche zu Aalft eines feiner vorzüglicheren Gemälde neben einem von Rubens' beften Stücken, und hält fich in der That gut neben diefem zu fürchtenden Rivalen, und eben fo fchwer ift es bei einer andern feiner auserlefenen Schöpfungen, die im Mufeum zu Lille zwifchen zwei der wärmften Malereien van Dijcks hängt, zu entfcheiden, welchem von den beiden Meiftern die Palme gebührt. De Crayer hat in feinen guten Werken etwas von Rubens: diefelbe Leichtigkeit der Anordnung, und diefelbe Breite der Behandlung; nur haben feine Malereien im Allgemeinen etwas Trockenes und Hohles. Mit van Dijck aber hat er das gemein, dafs ein Theil feiner Werke ein ungemein warmes Colorit befitzt, und dafs feine Figuren mehr Eleganz als Kraft zeigen, dagegen fehlt ihm der höhere Adel und das feinere Seelenleben diefes Rivalen.

Zu den beften Schöpfungen de Crayer's gehören die zwei obengenannten Stücke. Das in der St. Martinskirche zu Aalft befindliche ftellt »Maria, umgeben von einer grofsen Zahl von Heiligen,« dar: Die Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Arm, von einer warmen Glorie umgeben und von Engeln adorirt, verleiht einem Mönche das Ordenskleid. Ihr zartes duftiges Incarnat geht warm ab von dem fie umftrahlenden Lichtglanz. Unten kniet ein Bifchof, ein Abt, ein Papft, ein Cardinal, alle in verfchiedentlich ausgedrücktem Erftaunen das Wunder anftarrend. Das helle himmlifche Licht, welches das Bild überftrömt, läfst die Draperie diefer Figuren, befonders den weifsen Kuttenftoff und das blanke Chorhemd, kräftig hervortreten, und die Geberden der anfcheinend in ehrfurchtsvoller Bewunderung und Anbetung verfunkenen Figuren find vollkommen würdig. Der innige Ausdruck des in der unterften Reihe knienden Paters und die noch tiefere Seligkeit, welche aus der hageren felbftlofen Geftalt des den Habit empfangenden Mönches ftrahlt, find in der That voll edlen und dichterifchen Gefühls. Die Anordnung ift durchaus natürlich und reich: durch die himmlifche Erfcheinung wird die hohe Leinwand auf die einfachfte Weife in ihrem oberen Theile gefüllt, während die anbetenden Figuren unten eine dichte Schaar bilden. Das merkwürdige Bild wurde für das Grabmal des Herrn Joannes van der Meerfche, Schöffen von Aalft gemalt, welcher 1619 ftarb; damals in der Karmelitenkirche aufgeftellt, kam es fpäter mit dem Hauptaltar, auf welchem es fich befand, nach der St. Martinskirche.

Das im Mufeum zu Lille (Nr. 143) befindliche Bild heifst die »Vier Gekrönten« und zeigt uns verfchiedene Martyrer, die lebendig begraben werden. Einer ift bereits in den Bleifarg gelegt, in welchem er verfchmachten foll, und weift mit der Hand das Götzenbild zurück, das ihm ein heidnifcher Priefter anbietet; ein anderer, der im Begriff ift in das Grab zu fteigen, erhebt flehend und hoffend das abgewandte Geficht zum Himmel, wo er bereits die Engel fieht, die ihm die Martyrerpalme bringen, andere Schlachtopfer knien betend neben ihm. Es ift ein in jeder Hinficht reiches Gemälde, die dichten Gruppen greifen gut ineinander, der Ausdruck der Hauptperfonen ift innig, ja rührend, die blauen, rothen und weifsen Kleider, befonders aber die meergrüne Draperie des rechtsftehenden Martyrers und der rothe Sammtmantel des Priefters find

prächtig in der Farbe, und eben ſo reich und prachtvoll iſt das warme Licht, das auf dem Nackten, in der Luft und auf dem Grunde ſpielt. Dieſes Meiſterwerk, welches mit dem Aalſter Gemälde genügen würde, um de Crayers Namen zu verewigen, wurde 1642 für die Gilde zu den „Vier Gekrönten" zu Brüſſel gemalt und auf dem Hochaltar der St. Catharinakirche aufgeſtellt.

Wie viele andere könnten wir noch aufzählen, die einer genauen Betrachtung ebenſo würdig wären! Die »Anbetung der Hirten« im Muſeum zu Brüſſel (Nr. 413) mit der zarten eleganten Behandlung und der warmgerötheten Färbung; den »das Scapulier empfangenden Simon Stock« im Genter Muſeum (Nr. 22) mit der ſchönen geſunden Maria und der verzückten ausdrucksvollen Mönchsgeſtalt, oder das Bild mit derſelben etwas modificirten Darſtellung im Muſeum zu Valenciennes (Nr. 68) mit der gefälligen jungfräulichen Mutter, dem empfindungsvollen Pater und den glänzenden Draperien; die »Krönung der hl. Roſalia« im Gent'ſchen Muſeum (Nr. 14), hell gemalt und leicht componirt; »Mariä Himmelfahrt« am Hochaltar der Kirche zu Dendermonde mit ſeinen reichgefärbten und breitdrapirten Figuren, welche an Rubens denken laſſen; die »Anbetung der Hirten zu Caſſel« (Nr. 230), ſo glänzend in Farbe und Licht und ſo voll von Bewegung, daſs eher Jordaens' Namen als jener Crayer's ſich dem Beſchauer aufdrängt; der »Chriſtus in Emaus« im Muſeum zu Berlin (Nr. 868), die »hl. Thereſia« im Belvedere zu Wien, »Maria mit Heiligen« in München (Nr. 314), »der hl. Auguſtinus« im Louvre (102), die zwei Altarbilder in der Auguſtinerkirche zu Gent, dieſe alle ſind Werke, welche von einer reichen Künſtlergabe Zeugniſs geben, und, wenn ſie allein ſtänden, Crayers Namen füglich mit mehr Hochachtung nennen lieſsen, als dieſs der Fall iſt, während uns ſo viele Werke von geringerem Werthe das Talent des Meiſters im ungünſtigeren Lichte darſtellen. De Crayer's groſses Verdienſt liegt aber, wie wir ſahen, nicht ſo ſehr in ſeiner Originalität als in dem Talente, mit welchem er ſich neben den gröſsten Meiſtern ſeines Jahrhunderts, mit deren Werken die ſeinigen innig verwandt ſind, zu behaupten wuſste.

Von fremdem Einfluſse freier blieb Theodoor Rombouts.* Zu Antwerpen geboren und daſelbſt in der Hauptkirche am 2. Juli 1597 getauft, ſcheint er ſeine Kunſt zuerſt bei Abraham Janſſens, Rubens' groſsem Vorläufer gelernt zu haben. 1617 ging er nach Italien, von wo er erſt 1625 zurückkehrte um ſofort als Freimeiſter in die St. Lucasgilde einzutreten. Im September 1627 heiratete er Anna van Thielen, ein Fräulein aus einem edlen Mecheler Hauſe, aus welcher Ehe nur eine Tochter entſproſste. Rombouts wohnte in der Pfarrei von U. L. Frau, doch wurde er, als er am 14. September 1637 ſtarb, in der Kirche der U. L. Frauenbrüder neben ſeinem Vater begraben. Seine Künſtlerlaufbahn war, da er nur ein Alter von 40 Jahren erreichen ſollte, von kurzer Dauer; doch fertigte er in dieſer Zeit eine groſse Zahl von verdienſtlichen und originalen Werken. Rombouts iſt unſeres Ermeſſens der Meiſter Antwerpens, gegen welchen die Nachwelt am ungerechteſten geweſen, und der von dem Ruhm, auf welchen er Anſpruch machen durfte, nur den geringſten Theil erlangte.

Was ſeinem Lehrer Abraham Janſſens begegnete, das traf auch ihn: die Büchermacher nemlich erfanden um etwas Pickantes in ſeine einfache Biographie zu bringen das Anecdötchen, daſs er ſich mit Rubens habe meſſen wollen, und daſs der Verdruſs, ſich von dieſem übertroffen zu ſehen, ihn beſtändig zu böswilligen Ausfällen gegen das ruhmvolle Haupt der Antwerpen'ſchen Schule verleitete. Iſt es nun auch bis zu einem gewiſſen Punkte,

* Catalogue du Musée d' Anvers.



Der Zahnbrecher von Theod. Rombouts im Mufeum zu Madrid.

wenn auch nur als Symbol für beider Rivalität auf dem Kunftgebiet, begreiflich, dafs man fo etwas von Abraham Janffens erfonnen, der in der That in Richtung und Behandlung mit Rubens zu wetteifern fcheint, fo mufs es uns füglich Wunder nehmen, wenn man auf Rombouts eine derartige Fabel ausfpann. Denn in Rubens' Zeit ift gerade Rombouts einer von jenen, die dem Rubens'fchen Styl am fernften blieben. Ob es nun vielleicht diefer Unterfchied zwifchen den zwei Meiftern ift, der von den befagten Gefchichtfchreibern als ein Beweis jener Rivalität erachtet wurde, oder ob die ganze Erzählung auf der zweiten Erfindung beruht, dafs Rombouts eine »Kreuzabnahme« gemalt habe, von welcher man fagte, dafs er fie für beffer als das Rubens'fche Meifterwerk hielt, wollen wir nicht entfcheiden und halten es auch für ebenfo überflüfsig als unmöglich, diefe Frage zu löfen.

Das fo eben genannte Stück ift eines von Rombouts' Meifterwerken. Es hängt in der St. Bavokirche zu Gent und erinnert in vielen Einzelheiten an die berühmte Kreuzabnahme von Daniel da Volterra, wenn auch die Compofition lockerer ift als die des italienifchen Meifters. Die Farben haben hohe lackartige Töne, die Schatten dagegen find zu fchwer. Der Ausdruck von Liebe und Schmerz auf den Gefichtern ift gut getroffen.

In Gent finden wir von unferem Maler noch ein paar bedeutfame Stücke. Das Mufeum dafelbft (Nr. 35) befitzt ein fehr grofses Bild, das in allegorifcher Weife die »Befugnifse der Hinterlaffenfchafts-Schöffen« darftellte. Das Bild wurde für den Gerichtsfaal jener Obrigkeit gemalt, die mit dem Eröffnen der Teftamente und mit der Vormundfchaft über die Waifen betraut war. Im Allgemeinen ift die Allegorie fo kalt und fteif, als eine folche nur fein kann; die laut- und bewegungslofen Geftalten auf den Stufen find wie gegoffen, und auch die Mädchen in der Mitte leben nur halb. Dagegen find die der Wirklichkeit entnommenen Figuren im Vorgrunde um fo mehr und um fo glücklicher bewegt, kräftige Geftalten, in farbigen Draperien und ungezwungenen Haltungen, lebende Menfchen, die auf lebendige Weife gemalt find.

Das überrafchendfte Bild unferes Meifters, das wir kennen, ift die »Vermählung der hl. Katharina« in der Hauptkirche von Ieperen. Wäre es nicht mit feinem Namen und mit der Jahrzahl 1636 bezeichnet, fo würde es ihm Niemand zufchreiben. Statt feiner fonftigen düfteren wie gleifsenden Art finden wir hier Zartheit und Weichheit. Maria in lichtblauer Draperie hält das Kind auf dem Schoofs, hinter ihr ftehen der hl. Jofeph, die hl. Anna und der kleine Johannes, vor ihr kniet die hl. Katharina in buntfärbigem Gewande. Die Schatten find überall grau, die Tinten vielmehr matt als hell, der Ausdruck ift gutmüthig. Maria ift eine der liebenswürdigften Darftellungen der heiligen Jungfrau, die man fehen kann; die hl. Katharina minder majeftätifch, aber nicht weniger anmuthig, die hl. Anna ein fchönes Frauenbildnifs. Das Bild ift in dem letzten Lebensjahre des Meifters gemalt und läfst wohl fchliefsen, dafs er, wenn ihn nicht der Tod zu vorzeitig hingerafft hätte, feine frühere Art merklich geändert haben würde.

Denfelben Gegenftand ftellt ein in der St. Jakobskirche zu Antwerpen befindliches und mit der Jahrzahl 1634 bezeichnetes Bild dar, welches, mit der gewöhnlichen Arbeit Rombouts' verglichen, faft ebenfo überrafcht, wie das Bild von Ieperen. Auf den Draperien fpielen die Farben ihr lieblichftes und glänzendftes Spiel, das Nackte ift atlasartig zart, die Gefichtszüge find engelhaft fchön, und Alles, Geberde wie Handlung, Menfchen wie Beiwerk lacht uns hell und zartklingend entgegen.

Im Genter Mufeum (Nr. 76) fieht man noch eines der Meifterwerke von Rombouts. Es ftellt die »Fünf Sinne« dar, einen Gegenftand, den er oft und

mit Vorliebe behandelte. Das Stück iſt ſo wohlgelungen, daſs es einmal als ein Werk von Rubens geſtochen ward. Das eigenſte Verdienſt, welches uns an demſelben am meiſten feſſelt, iſt die Wahrheit, mit welcher jede der die Sinne repräſentirenden Figuren wiedergegeben iſt. Ein Greis mit einer Brille auf der Naſe und einem Spiegel in der Hand ſtellt das Geſicht vor, ein Sänger, der ſich auf der Guitarre begleitet, das Gehör, ein Blinder, welcher eine Sculptur betaſtet, den Taſtſinn, ein Mann mit Flaſche und Römer den Geſchmack, und endlich ein Bauernjüngling mit Knoblauch in der Hand und die Pfeife im Munde den Geruch. Jeder von ihnen iſt lebendigen Leibes aus der wirklichen Welt auf die Leinwand übertragen.

Das Muſeum von Madrid beſitzt von Rombouts zwei meiſterliche Bilder, die noch unmittelbarer aus dem Volksleben entnommen ſind. Das erſtere (Nr. 1547) ſtellt einen »Zahnbrecher« dar. Um einen Tiſch, auf welchem allerlei Quackſalbergeräth liegt, ſind neun Perſonen verſammelt. Der Mann von der Kunſt iſt beſchäftigt einem Jungen einen Zahn zu ziehen, die übrigen Perſonen ſehen zu oder beſprechen die Operation. Es ſind vom erſten bis zum letzten Figuren voll Kraft und Wahrheit, mit glänzendem Licht auf Fleiſch und Kleidung, mit ſchweren Schatten, von welchen ſich die hellen Parthien in mächtigem Glanz aber ohne Härte abheben, während der Hintergrund mit Berechnung grau und ruhig im Licht gehalten iſt. Das wirkliche Leben, die Natürlichkeit der Bewegung und die Kraft des Halbdunkels machen das Bild zu einem Meiſterwerk. Es wurde von Andries Pauwels geſtochen und zwar unter dem Malernamen des Theodoor Roelants. Bemerkenswerth iſt überhaupt, welch' groſse Zahl von Rombouts' Stücken anderen Meiſtern zugeſchrieben wurde, wie denn blos von den neun von uns beſprochenen Bildern drei unter fremden Namen gehen, und zwar zwei ſchon von den Stechern ſeiner Zeit dem Künſtler abwendig gemacht.

Das zweite Stück (Nr. 1548) ſtellt »Kartenſpieler« dar. Acht Perſonen ſitzen an einem Tiſche, drei davon, worunter zwei Soldatendirnen, haben Karten in der Hand. Unter den Zuſchauern ſieht man auch zwei Kriegsleute: einer davon, den Rücken dem Publikum zugewandt, vorne ſitzend, trägt einen runden Hut mit brauner Feder, ein Lederkoller mit ſtählerner Halsberge wie ein braunledernes Bandelier, und ſcheint unter entſprechender Handgeberde mit einer gerade vor ihm ſitzenden Frau zu converſiren. Ein alter Mann mit einer Klemmbrille guckt derſelben jungen Dirne über die Schulter und hält einen Geldbeutel in der Hand. Das andere junge Weib, in ein blaues Gewand gekleidet und den Kopf mit einer Art Turban umwunden, zeigt ihre Karten einem nebenſitzenden Soldaten. Die drei anderen Perſonen ſind Zuſchauer. Wie in dem vorigen Stück iſt die Farbe glänzend, und zeichnet ſich Compoſition wie Ausführung durch Wahrheit und Originalität aus.

Das Muſeum zu St. Petersburg (Nr. 601) beſitzt ein dem Madrider Bild ſtark gleichendes Bild desſelben Meiſters, wie dann beide wieder in der allgemeinen Art und in vielen Einzelheiten mit den prächtigen »Kartenſpielern« übereinſtimmen, die im Antwerpen'ſchen Muſeum (Nr. 358) dem Valentin zugeſchrieben werden, die aber unzweifelhaft dem Rombouts zugehören. Die Perſonen ſind dieſelben, wenn auch die Anordnung etwas verſchieden iſt; die Farben haben denſelben vollen Glanz, und auch das Leben kömmt mit ebenſoviel Wahrheit zum Ausdruck.

Die beſagten Stücke weichen ziemlich merklich von den hiſtoriſchen Malereien des Rombouts ab, ſind aber doch tüchtige niederländiſche Kunſt. Sie bezeugen unſerem Meiſter eine Beobachtungsgabe und die Fähigkeit zu markiger maleriſcher Wiedergabe des wirklichen Lebens, wie ſie immer als



Bildnifs des Abraham Grapheus Knappen der Lucasgilde zu Antwerpen
von Corn. de Vos. (Mufeum zu Antwerpen.)

verdienftliche Kennzeichen der niederländifchen Schule galten. Würde man an Rombouts Werken diefe originalen Volksfcenen nachdrücklicher in Betracht ziehen, fo würden diefe gerade die durchfchlagendften Belege darbieten, um ihm einen befonderen und hohen Platz in der Antwerpener Schule zu fichern.

Nach dem kräftig farbigen Rombouts kommt der blaffer gefärbte CORNELIS DE VOS. Welcher Antwerpener kennte nicht das Porträt jenes Mannes im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 104) mit den vielen grofsen Platten und Medaillen auf der Bruft, dem goldenen Kelch in der Hand und den koftbaren Gefchirren vor fich auf dem Tifch, den geheimnifsvollen Greis mit dem feltfamen Zierrath, in welchem er prangt, mit dem energifch braunen fo lebendig funkelnden Auge, den blaffen, fchwer gefurchten Zügen, dem grauen kraufen Haar und dem ernften Ausdruck, der fo fcharf gegen den drolligen Bruftfchmuck, wie gegen den Schurz um feine Lenden abfticht. Man kann nicht lachen über den faft närrifchen Aufputz, denn der durchdringende Blick des Mannes und die harten an nichts weniger als an heiteren Mummenfchanz gemahnenden Züge laffen die leifefte Anwandlung von Spottluft erfterben. Diefer kräftige, fprechende Kopf, fo mafsvoll in Farbe und Malweife, und doch fo energifch in der Linie und fo prächtig in der Beleuchtung ift der des Abraham Grapheus, des Knappen der St. Lucasgilde. Wie viel durch Unglück und fchmerzliche Erfahrungen, nicht durch Mifsethat und Gewiffensqualen verurfachte Sorgen fprechen aus diefem Blick! Selbft Maler, aber durch unglückliche Umftände bedrängt, hatte fich Grapheus um die Knappenftelle in dem Kreife, deffen Mitglied er vorher war, bewerben müffen. Sechsunddreifsig Jahre, grofsentheils höchfter Bedrängnifs, wie während der Belagerung und nach der Einnahme von Antwerpen forgte Grapheus treuen und edlen Herzens für die häuslichen Intereffen der St. Lucasgilde, und that es mit dem forglichen Ernft, der auf feinem ehrlichen Gefichte ausgeprägt ift. Vielleicht war er es, der einige von den koftbaren Schalen und Gefäfsen, welche hier abgebildet find, zu retten wufste, diefelben, die 1794 nach Paris entführt, 1815 wieder zurückkamen und noch Gegenftand der Bewunderung find, und ficher wiffen wir, dafs er mit eigener Hand die Lücken ausfüllte, die in dreizehn verfchiedenen Jahrgängen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Liggeren entftanden.

Diefer »Grapheus« wurde von Cornelis de Vos 1620, als er Dekan war, gemalt und das Bild der Lucasgilde gefchenkt, welche aus Achtung vor dem treuen Diener befchlofs, es in ihrem grofsen Verfammlungsfaal aufzuhängen. Ein Denkmal zweier trefflicher Herzen, des Dieners wie des Meifters, welchen letzteren wir von diefer Seite auch fonft erkennen. Man betrachte nur das 1870 aus dem Befitz des Herrn Gauchez für das Brüffeler Mufeum (Nr. 453) erworbene Familienftück, auf welchem Cornelis de Vos fich, feine Frau und zwei Kinder in lebensgrofsen Figuren dargeftellt hat, ein Stück, das uns in empfindungsvollfter Wahrheit in des Künftlers Wohnftube verfetzt. Da fitzt er neben feiner Frau, den Arm auf den Stuhl feines kleinen Mädchens lehnend, ein zweites Töchterchen vor fich, und lächelt uns fo gutherzig und in jener Zufriedenheit mit feinem Schickfal und mit feiner jungen Familie an, welche nicht ohne das Bewufstfein von Tüchtigkeit und Gefchicklichkeit, wie es aus feinem feinen Kopfe und feinen tiefliegenden Augen fpricht, möglich ift. Er mufs etwa 40 Jahre alt fein, wenn ihn auch feine mäfsig fleifchigen Züge nebft der beginnenden Kahlheit feines Hauptes eher an Alter etwas vorgefchrittener erfcheinen laffen dürften, als er wirklich war. Denn er war um 1585 zu Hulft geboren, als der Sohn des Jan de Vos und der Ifabella van den Broeck, trat 1599 als Schüler des David Remeeus in Antwerpen ein, und erfcheint 1608 als Meifter in den Liggeren vorgetragen. Am 16. Mai 1617 wurde er in der St. Jakobskirche

mit Sufanna Cock getraut, die ihm fechs Kinder fchenkte, welche alle in U. L. Frauenkircke getauft wurden. Er ftarb am 9. Mai 1651 und feine Frau am 29. Juni 1668, beide wurden in der Nähe der St. Lucaskapelle in der Antwerpen'fchen Hauptkirche begraben. Cornelis de Vos war demnach ungefähr 32 Jahre alt, als er heiratete; die zwei Kinder und die gute Hoffnung auf ein drittes verrathende Geftalt feiner Frau laffen das Bild als etwa 1623 gemalt annehmen, mithin in einer Zeit, in welcher der Meifter etwa 38 Jahre alt war.

Der Künftler ift fchlicht in fchwarz gekleidet mit einem Spitzenkragen, feine Frau dagegen fitzt in einem weit koftbareren Staate. Sie trägt ein fchwarzes Kleid mit breitem, weifsfeidenen gelbgeflicktem Ausputz, unter welchem ein rother gefticktcr Rock zum Vorfchein kommt, ein fchwerer Halskragen und Spitzenmanchetten vervollftändigen ihre Toilette. Nicht minder zufrieden als der Maler fchaut das liebliche Kind auf dem Stuhle drein, während das ftehende etwas fchüchtern blickt, als ob es fürchtete zu fallen, fobald es den Rock der Mutter losliefse. Nebenan fteht ein Tifch mit farbiger Decke, hinter demfelben ift eine rothe Gardine emporgehalten. So reich indefs die Kleidung der Frau und ihrer Umgebung im Ton ift, erfcheint doch die Farbe aller Bildniffe gemäfsigt und würdig, und das Nackte, die weifsen Spitzen und die rothen wie die geblümten Stoffe treten in warmer Beleuchtung heraus. Im Ganzen genommen ift es wie das Porträt des Grapheus ein Stück voll Leben, voll Bewegung, richtigem Ausdruck und mafsvoller Eleganz, das Werk eines ficheren Pinfels in der Hand eines Künftlers, der fich Angefichts feines häuslichen Behagens in glücklicher Gemüthsverfaffung befindet.

Der Ruf des Cornelis de Vos als Porträtmaler ift mit Recht und feit Langem begründet. Einige feiner Bildniffe, wie z. B. eine »Alte Frau« im Befitz des Baron Le Candele zu Antwerpen, erinnern fo fprechend an Rubens' Manieren, dafs man geneigt ift, fie diefem Meifter zuzufchreiben. Man erzählt auch, dafs Rubens folchen, die von ihm ihr Bildnifs wünfchten, zu fagen pflegte: „Geht zu de Vos, der macht es fo gut wie ich!" Ob wahr oder nicht, zeigt diefs Wort deutlich, welch hohe Meinung man fchon in früheren Jahrhunderten von unferem Meifter als Porträtmaler hatte.

In feinem eigenen Familienbild zu Brüffel ift der Ton fehr warm, durch welche Eigenfchaft fich auch noch eine andere Darftellung desfelben Gegenftandes, die wir in einer Privatfammlung antrafen, auszeichnet, aber in vielen feiner Porträts ift Cornelis de Vos merklich blass im Fleifch: fo ift in dem »Salomon Cock« im Caffeler Mufeum (Nr. 316) und in der »Familie Hutten« in der Pinakothek zu München (Nr. 231) das Nackte faft kreideweifs. Indefs bleibt felbft da, wo die Malerei kalt ift, der Ausdruck voll Wahrheit.

Zu feinen hervorragendften hiftorifchen Bildern zählen wir eine fymbolifche Darftellung der »Eitelkeit« im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 112) fälfchlich »Rubens' Frau mit zwei Kindern« genannt. Inmitten einer Anhäufung von reichen Schüffeln, Kannen und Gefäfsen, worunter ein Sack, aus welchem goldene Medaillen oder Münzen gleiten, auf dem Boden liegt, fieht man zwei Seifenblafen machende Kinder und eine reichgefchmückte Frau, Alles auf die angegebene fymbolifche Bedeutung hinweifend. Es ift ein reifes Bild, mit etwas von der dem Meifter eigenen Zurückhaltung, mit weniger Ausdruck und Bewegung als gewöhnlich, aber fehr harmonifch in Licht, Farbe und Linie.

Ein viel fchöneres Bild ift die »Salbung Davids« im Belvedere zu Wien, unter dem Titel Taufe des Clodwig im Cataloge verzeichnet und durch einen Kupferftecher auf Rubens' Namen zurückgeführt. Es ftellt den König von Ifrael vor dem aus einem Horn das Salbungsöl ausgiefsenden Hohenpriefter dar. Im Vorgrunde halten zwei knieende Pagen eine goldene Schüffel, um das



E. BOCOURT. DELANGLE

Der hl. Norbert empfängt die geweihten Gefäſse zurück, von Cornelis de Vos. (Muſeum zu Antwerpen).

herabträufelnde Nafs aufzufangen, während fich zur Seite und im Hintergrund verschiedene Zufchauer befinden. Der König trägt ein rothes Gewand, der Hohepriefter grün und weifs, die Pagen weifs und blau, das Gefolge roth und weifs. Und alle diefe bunten Farben der feidenen und atlafenen Gewänder gleifsen und fchimmern auf's Höchfte und verleihen dem Ganzen, ja felbft dem Nackten etwas Glänzendes, Porzellanartiges, das man an des Künftlers übrigen Werken nicht findet. Der Verfaffer diefes befitzt eine von Cornelis de Vos unterzeichnete Wiederholung diefes Meifterwerks in kleinerem Maafsftabe mit Figuren von ein Drittel Lebensgröfse. Statt quadratifch ift das Bild oblong, und an die Gruppe der Weihung ift links noch eine Schaar von Kriegern und Prieftern angefügt. Es fteht dem Wiener Exemplar in nichts nach: die Töne find mehr gemäfsigt, fo dafs eine helle aber gut verbundene Harmonie in dem Werke herrfcht.

Das fchönfte Bild, welches wir von dem Meifter kennen, hängt im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 107) und ftellt den hl. Norbert vor, wie er die Hoftie und geweihten Gefäfse empfängt, die während der Tankelm'fchen Ketzerei verfteckt gewefen waren. Es ift eine der anmuthendften Malereien, die man fehen kann. Der heilige Abt mit feiner matten, etwas gedunfen blaffen Gefichtsfarbe, feinen vornehmen Zügen, feinen feinem weifsen Priefter-gewand in Tuch und Linnen und feiner goldenen mit Edelfteinen verzierten Mithra tritt edel hervor. Hinter ihm ebenfo blank und weich wie er, und doch nicht ohne die Wahrheit, welche nicht nothwendig mit der Anmuth im Widerfpruch, befinden fich noch andere Mönche in ihren breit drapirten zartbefchatteten Mänteln, wohl Porträts gleichend, fo lebendig und fprechend ftehen fie da. In der Mitte kniet ein Edelmann voll Eleganz in Bewegung, in Gliederbau und Kleidern. Er hält die Monftranze in der Hand und auf dem Arm die gold und rothe Casula, welche er den Mönchen überbringt. Unter den Falten des reichen Kirchengewandes zeigt ein fchwarzer Mann, der Ketzer Tankelm, die Hoftie die er verfteckt hatte. Braun im Fleifch und farbig in der Kleidung hebt fich die kniende Mittelfigur im zarten Glanze von der weifsen aufrechtftehenden Gruppe links ab. Hinter dem Edelmann kniet ein junger Mann, und weiter ab ein Paar Kinder in bunter Kleidung, Kirchenzierden darbietend, dann folgt noch eine Anzahl anfcheinend von Mitgliedern derfelben Familie, zwei Männer, zwei Frauen und ein drittes Kind, welche in Farbe und Zeichnung ruhiger gehalten find. Im Hintergrunde bemerkt man die Kirche und das Klofter von St. Michael zu Antwerpen.

Die fanft gewellte Linie, die fich durch das ganze Bild hinzieht, die ruhigen und doch warmen Töne, die eleganten Geftalten und Geberden, das Weiche der Malerei, das heitere befcheidene Licht, das Glück auf allen Gefichtern, die Würde in allen Geberden, jedes Theilchen und jedes Fleckchen des ganzen Gemäldes wirkt zufammen, um der Scene den Stempel der höchften Anmuth und des reinften Gefchmackes aufzudrücken. Selbft der folide und volle aber nicht brillante Auftrag und die Ruhe von Seele und Körper, wie fie allen gemein ift, tragen dazu bei, eine lieblich quellende Harmonie aus diefem Meifterwerk ftrömen zu laffen. De Vos bezeichnete es mit der Jahrzahl 1630 und malte es für die Grabftätte des am 27. October 1607 geftorbenen Nicolaas Snoeck und feiner Frau Catharina van Uytrecht, welche am 23. März des Entftehung-Jahres des Bildes dem Gatten gefolgt war. Ihr Sohn Jan Snoeck war damals Prämonftrantenfer zu St. Michael und fo gewinnt die Ueberlieferung an Glaubwürdigkeit, wonach der gröfste Theil der dargeftellten Perfonen zu derfelben Familie gehört haben foll.

Obwohl Cornelis de Vos unter Rubens' Zeitgenofsen eine der erften

Stellen bekleidete, fo wurde er doch von einem Meifter in Schatten geftellt, den wir nun zu befprechen haben, nemlich von Jordaens. War Cornelis de Vos ruhig und elegant, in feiner Farbe eher befcheiden als warm, in allem was er malte gefetzt und wählerifch, fo finden wir bei Jordaens von alledem das Gegentheil: feine Darftellung exceffiv in der Bewegung, feine Earbe lärmend wie Trompetenfchall, fein Licht glühend wie flüfsiges Metall, fein Ausdruck rückfichtslos in der Wiedergabe der Wirklichkeit des lebensluftigen, zuweilen derben Volkslebens.

JACOB JORDAENS * entftammte einer Antwerpen'fchen Bürgerfamilie. Sein Vater Jacobus war ein Leinenweber und feit dem 2. September 1590 mit Barbara von Wolfchaten vermählt, aus welcher Ehe nicht weniger als elf Kinder hervorgingen. Der ältefte von diefen, geboren am 19. Mai 1593 und am folgenden Tage in U. L. Frauenkirche getauft, war unfer Maler.

Obwohl im 16. Jahrhundert ein halbes Dutzend von Antwerpener Malern den Namen Jordaens tragen, fcheint es doch nicht, dafs der Jüngling, der van Noort's Unterricht genofs, mit irgend einem davon verwandt war. Es find uns auch nur von einem derfelben Werke bekannt, nemlich von HANS JORDAENS dem Jüngeren (1581—1642/3?) einem Antwerpener, den man gewöhnlich zu Delft geboren fein läfst. Er malte »den Untergang der Aegypter im rothen Meere,« welches Bild das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 214) befitzt. Es ift in graugrünem Ton gehalten, von mittelmäfsigen Verdienften, fehr vieler Bewegung in der Landfchaft, in den Wogen und den hunderten von kleinen Figuren, aber von ebenfo vieler Unnatur. Der Meifter mufste eine ganz befondere Vorliebe für diefen Gegenftand gehabt haben, denn nicht blos das Mufeum zu Berlin (Nr. 679 und 697) befitzt noch zwei andere Exemplare von feiner Hand, von welchen das eine die Jahrzahl 1624 und den Künftlernamen trägt, während beide in demselben Ton wie das Antwerpener Exemplar ausgeführt find, fondern auch das Mufeum von St. Petersburg und die Gallerie zu Hampton-Court bewahren diefelbe Scene in vierter und fünfter Wiederholung.

Der Vater von Jacob Jordaens, fein Grofs- und Urgrofsvater, feine Oheime und Urgrofsoheime waren ficher keine Maler. Die Brüder und der Vater feines Grofsvaters waren Trödler, zu deren Gefchäft der Handel von Alterthümern und Gemälden gehörte. So mochte er frühzeitig mit Künftlern und Kunftwerken in Berührung kommen und Beweife feiner ungemeinen Begabung geben. Alles, was man von Jordaens' Jünglingsjahren weifs, ift, dafs er 1607/8 in die Werkftatt des Adam van Noort trat und 1615 als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Dafs er und Rubens die zwei gröfsten Coloriften der Antwerpener Schule ihrem gemeinfamen Meifter, dem glanz- und glutvollen van Noort viel zu danken hatten, bedarf keiner weiteren Belege. Seltfamer Weife geben ihm die Liggeren bei der Meldung feiner Aufnahme als Freimeifter die Bezeichnung »Waffermaler.« Man hat die Vermuthung ausgefprochen, dafs fein Vater, der Leinwandhändler, feinen Sohn beftimmte, gemalte Wandbehänge zu machen, und dafs diefer die älterlichen Abfichten in fo ferne täufchte, als er ftatt eines Decorationsmalers ein Künftler von höchftem Rang wurde. Wie dem auch fei, in demfelben Jahre noch nennen ihn die Liggeren bei einer zweiten Erwähnung feines Namens kurzweg »Maler.«

* Hauptquellen über Jordaens Leben: P. GÉNARD, Notice sur Jacques Jordaens (Messager des sciences historiques 1852 p. 203. — Catalogue du musée d' Anvers. — Jacobus Jordaens (Histor. levensbeschrijving van P. P. Rubens. 1840. Met notas van G. VAN GRIMBERGEN p. 511.) — De Liggeren der St. Lucasgilde. — VEEGENS, de stichting der Oranjezaal, s' Gravenhage. 1876. — Register der Protestantsche Gemeente de Olijfberg im Stadthaufe zu Antwerpen.

Im gleichen Jahre (1616) am 15. Mai heiratete Jordaens die Tochter feines Lehrers, Catharina van Noort, die ihm in langen Zwifchenräumen zwei Töchter und einen Sohn fchenkte. Der Maler hat uns in einem feiner Werke ein kunftreiches Andenken an feine bräutliche Liebe hinterlaffen. Ein Bild im Mufeum zu Caffel (Nr. 268) zeigt uns ihn mit feiner jungen Frau, feinen Schwiegereltern und fünf von feinen Brüdern und Schweftern. Er hat fich felbft auf der Laute fpielend dargeftellt, und fcheint etwa 25 Jahre alt zu fein, feine Frau ift etwas jünger. Sie trägt ein warm gefärbtes, gelbes Kleid, ein weifses Brufttuch und eine weifse Schürze, und hat Blumen im Schoofse, zu welchen Jordaens' jüngere Brüder und Schweftern noch weitere herbeibringen. Wie lieblich erfcheint fie mit ihrem farbigen Blumenkränzchen im Haar: felbft eine frifche Blume unter den Blumen! Sie trägt wahrfcheinlich ihren Brautftaat und fieht wohl auch etwas verdutzt aus unter den Blicken von Intereffe und Liebe, welche fie empfängt. Hinter ihr fteht ein bejahrtes Paar; im Kopf des Mannes erkennt man Adam van Noort. Jordaens malte feine Frau noch öfters, treffen wir fie aber dann gewöhnlich in üppig entwickelter Figur mit gerötheten Wangen, fo finden wir fie niemals mit fo viel Vorliebe und zarter Poefie dargeftellt, als in diefem früheften Bildnifs, das ein Unterpfand feiner Jugendliebe und ein Beweis von bereits gereifter Kunft zugleich ift.

Jordaens bezog nach feiner Vermählung eine Wohnung bei oder neben feinem Schwiegervater, in einem Doppelhaufe, das diefer in Everdijftraat befafs. 1618 finden wir beide in der Begräbnifsrolle des Jan Moretus mit den Worten „Adam van Noort und Schwiegerfohn, Everdijftraat"* erwähnt. Nachdem dann Adam van Noort am 24. October 1626 zwei Häufer mit Rückgebäude Hof und Zugehör verkauft hatte, welche dem Areal des im Bau begriffenen Auguftinerklofters einverleibt und abgebrochen wurden,** folgte er feinem Schwiegerfohne als diefer in Hoogftraat Wohnung nahm, was die Begräbnifslifte des Melchior Moretus unter 1634 mit den Worten erwähnt: „Adam van Noort und Jordaens, Hoogftraat."*** Als Jordaens' drittes Kind geboren ward, 1629, wohnte der grofse Künftler bereits in der letzteren Strafse „bei Bacx", wie das Taufbuch fagt. Diefer Bacx mufste daher ein grofses Haus befeffen haben, und in der That kaufte Jordaens am 11. October 1639 von Nicolaas Bacx ein Eigenthum, genannt Hal van Turnhout in Hoogftraat zwifchen Reynders- und h. Geeftftraat. Er liefs diefes und fein nebenliegendes Haus † abbrechen und auf deren Stelle ein prächtiges Wohnhaus erbauen, würdig, wie die Paläfte, welche fich Rubens und Geeraard Zegers in der Stadt hatten erbauen laffen, um einem der gröfsten Meifter der Antwerpener Schule als Wohn- und Arbeitsplatz zu dienen. Er fchmückte die Gemächer mit Gemälden von feiner Hand, und in der 1877 zu Antwerpen veranftalteten Ausftellung alter Meifter konnte man noch fünf Deckenftücke fehen, welche aus diefem Haufe ftammten, jedoch aus ziemlich rohen und unbedeutenden Malereien mit mythologifchen Figuren beftanden. Leider ift der vordere Theil diefes Wohnhaufes jetzt ganz umgebaut und zu vollftändiger Bedeutungslofigkeit modernifirt, das Hinterhaus jedoch, das jenfeits des Hofes fo wie Jordaens es erbaute erhalten blieb, zeigt in feiner reichen gefchmackvollen Architektur wie das Wohnhaus gewefen fein mag. Wer Reyndersftraat paffirt verfäume nicht durch das offenftehende Thor

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

** Graf-en Gedenkfchriften der Provintie Antwerpen. IV. p. CIII. — P. Génard, Verhandeling over het Augustijnerklooster.

*** Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

† Thijs, Historique des rues et places publiques de la Ville d'Anvers. Anvers 1873 p. 456.

auf diefes Schauftück vlämifchen Renaiffanceftyls aus dem 17. Jahrhundert einen Blick zu werfen.

In der Zeit, in welcher fich Jordaens diefs Haus baute, war fein Ruf bereits feft begründet, und als das Jahr darauf der Fürft der vlämifchen Schule vom Throne ftieg, den er zweiunddreifsig Jahre innegehabt, wurde von den berufenften Kunftrichtern Jordaens als der befte Antwerpen bewohnende Maler erklärt. * Einer der Männer, die ihm diefen ruhmvollen und wohlverdienten Titel gaben, war Balthazar Gerbier, Rubens' Freund, den wir bereits früher kennen gelernt, und welcher am 9. Juni 1640 folgende Worte fchrieb: „Nun feit Rubens todt, bleibt Jordaens der befte Maler."

Es war nicht das erfte Mal, dafs Gerbier die beiden grofsen Künftlernamen fo nebeneinander fetzte. 1639 hatte er von Seite des Königs von England den Auftrag erhalten, bei Jordaens neun Gemälde zu beftellen, die das Cabinet der Königin fchmücken follten. Jordaens verlangte für neun Deckenftücke 2400 Gulden, für dreizehn Wandbilder 4400. Während nun Gerbier im Auftrage feines Fürften diefe Unterhandlung pflog hielt er nicht zurück, auf eigene Fauft Rubens vor Jordaens zu rühmen. Er ging fo weit, anzudeuten, dafs der erftere nicht viel mehr als der letztere für das verlangte Werk angefetzt hätte und rieth dem Könige wiederholt, den Auftrag unter beide Künftler zu theilen, da er merkte, dafs er die Uebertragung des ganzen Werkes an feinen Freund nicht durchfetzen würde. Diefe fo vollkommen zu Gerbier's hinterliftiger Natur paffende Handlungsweife wurde jedoch in diefem Falle durch Rubens felbft nicht unterftützt, da diefer das Doppelte des von Jordaens geftellten Preifes verlangte. Ob nun diefe Forderung zu hoch fchien, oder ob man mit Rubens' Gemälden für den Saal von White-Hall, auf welche man Jahre lang hatte warten müfsen, die verdorben in London angekommen waren, und die, obwohl die geringften Leiftungen des grofsen Meifters, doch entfetzlich viel Geld gekoftet hatten, nicht zufrieden war, oder endlich ob man einmal für Jordaens eingenommen war und keine Aenderung mehr treffen wollte, auf diefe Fragen geben uns die erhaltenen Urkunden keine Antwort. Genug, Rubens' Tod vereitelte alle Aenderungsverfuche des urfprünglichen Planes und Jordaens blieb allein mit dem königlichen Auftrag betraut, den er ficher ausgeführt hätte, wenn nicht die Revolution und der Tod des Königs ihn für immer abgebrochen hätte. Eine von den zweiundzwanzig Malereien war zu Ende Mai 1640 vollendet und am 1. Juni nach London gebracht worden, allein was daraus wurde und was fie darftellte ift unbekannt geblieben.

Zwölf Jahre fpäter war Jordaens in einem ebenfo bedeutfamen Werke, das ihm eine andere Fürftin anvertraut hatte, glücklicher. Amalie von Solms, die Gemahlin des Statthalters der Niederlande, Friedrich Heinrich von Naffau, hatte 1645 begonnen, auf einem Grundftück am öftlichen Ende des Haag'fchen Gehölzes; das ihr von der Rechnungskammer der Graffchaft Holland dazu verliehen worden war, ein Sommerpalais zu erbauen. Nach dem urfprünglichen von dem Baumeifter van Campen entworfenen Plane follte diefer Luftfitz hauptfächlich aus einem grofsen wahrfcheinlich zu Empfangfaal und Kunftgallerie beftimmten Saale beftehen, der in zwei Stockwerken von fechs Zimmern und ein paar Cabineten umgeben fein follte. Nachträglich erweiterte fich der Plan und mit den Aenderungen, welche fpätere Befitzer an dem noch vorhandenen Gebäude vornahmen, wurde es das merkwürdige „Huis ten Bofch." Noch vor der Vollendung des Gebäudes ftarb Friedrich Heinrich und feine Wittwe machte es zu ihrem Lieblingsfitze, darauf bedacht, unter ihren Augen

* NOEL SAINSBURY, Original papers relative to Rubens p. 230. 233.

die Darſtellungen ruhmvoller Begebenheiten aus dem Leben ihres beweinten Gemahles daſelbſt anbringen zu laſſen. Zu dieſem Zwecke liefs ſie den grofsen Saal mit Gemälden bekleiden, auf welchen die hervorragendſten Waffenthaten und Triumphe Friedrich Heinrichs dargeſtellt waren. Der Baumeiſter van Campen gab die zu behandelnden Gegenſtände an, und verſchiedene holländiſche und Antwerpen'ſche Maler wurden mit der Ausführung betraut. Jordaens, Jasper de Crayer, Thomas Willebords Bosschaert und van Tulden mufsten natürlich zunächſt in Betracht kommen, als man ſich 1650 um Antwerpen'ſche Hiſtorienmaler umſah. Minder natürlich, wenn auch als Thatſache nicht zu bezweifeln iſt, dafs man auch dem Gonzales Coques dem miniaturartigen Bildnifsmaler eine darauf bezügliche Aufforderung zugehen liefs, und im höchſten Grade überraſchend mufs es erſcheinen, dafs man ſelbſt Daniel Seghers, den Jeſuitenpater aufforderte, ſeinen Pinſel der Verherrlichung des grofsen Feindes ſeiner Confeſſion zu widmen. Der letztgenannte wie auch de Crayer ſchlug das Anerbieten aus, von Coques und Bosschaert wiſſen wir nicht mit Sicherheit, ob ſie es annahmen; den ſchönſten Theil des Oranienſaales lieferten Jordaens und van Tulden. Van Tulden machte eine gröfsere Zahl von Bildern, Jordaens nur zwei: den »Tod, der den Neid beſiegt,« und den »Triumph Friedrich Heinrichs.« Das letztere 1652 vollendet und in dem Koſtenvoranſchlag für den Saal auf 3000 Gulden geſchätzt, iſt weitaus das Hauptwerk des ganzen Saales, welcher beſonders dieſem Meiſterwerk ſeine Weltberühmtheit verdankt.

Dafs Jordaens nach Vollendung dieſer Arbeiten wieder in Antwerpen weilte, erſehen wir aus einer Urkunde, nach welcher er am 25. November 1655 in ſeinem eigenen Namen und in dem ſeiner Frau, wie von deren Geſchwiſtern Anna, Eliſabeth und Martin van Noort einen Spielplatz vor der Stadt verkaufte, der aus dem Nachlaſſe der Eltern ſeiner Schwiegermutter, Eliſabeth Nuyts, der Gemahlin Adam van Noort's, ſtammte.* Jordaens verlor ſeine Frau am 17. April 1659, lebte dann noch faſt 20 Jahre als Wittwer und ſtarb am 18. October 1678 am gleichen Tage mit ſeiner Tochter Eliſabeth, beide unzweifelhaft die Opfer einer Epidemie, der ſogenannten Antwerpiſchen Seuche, welche in dieſem Jahre drei Monate lang wüthete. Vater und Tochter ſtarben als Reformirte, wefshalb ihre Leichen nach Putte, dem erſten Dorfe jenſeits der holländiſchen Grenze, wo eine proteſtantiſche Gemeinde in Freiheit lebte, verbracht wurden. Ein auf ihr Grab geſetztes Denkmal meldet, dafs ſie da neben Jordaens' Frau, Catharina van Noort, ruhen.

Obwohl die ſtrengen Geſetze gegen den reformirten Gottesdienſt noch immer in Kraft waren, hatte ſich doch um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Antwerpen eine geheime calviniſtiſche Gemeinde gebildet, die den Namen „Olijfberg“ (Oelberg) trug. Die Bücher, in welche die Verſammlungen der Kirchenvorſtände, die Abhaltungen der Abendmahlsfeier, die Taufen und Hochzeiten der Mitglieder von 1652 bis zum Ende des 18. Jahrhunderts eingetragen wurden, haben ſich erhalten. Wahrſcheinlich war es in demſelben Jahre, in welchem Jordaens den »Triumph Friedrich Heinrichs« im Huis ten Boſch aufſtellte, dafs die Antwerpener Reformirten ſich aus Holland einen Prediger ſenden liefsen, und vielleicht beſteht ein gewiſſer Zuſammenhang zwiſchen dieſer Sendung und dem Aufenthalte des Künſtlers im Haag. Wenn auch das erſte Verzeichnifs der Reformirten in den Büchern des Olijfberg — und in dieſen kömmt Jordaens' Namen unter den 90 Mitgliedern vor — erſt vom Jahre 1671 ſtammt, ſo gehörte Jordaens der reformirten Kirche doch nachweislich bereits früher an. Anläfslich der Zeugſchaft, welche er in dem mehrfach erwähnten

* Notizen von Leo de Burbure aus dem ſtädtiſchen Archiv zu Antwerpen.

Prozefse Hillewerve gegen Meulewels zu Ende 1660 leiftete, fchrieb der Gerichtsfchreiber unter Jordaens' Ausfage: Juravit per deum (ftatt der katholifchen Eidesleiftung). Das Mufeum zu Grenoble befitzt von ihm eine Zeichnung, welche einen thronenden König, umgeben von Cardinälen, Bifchöfen und fürftlichen Perfonen, darftellt, welchen die Zeit die Wahrheit vorführt. Die von Jordaens' Hand herrührende Auffchrift lautet: „De Waerheyt is voor Coninghen en prinsen eenen seer seltsaemen vogel; sy werdt haer meest vermaskert ende bedeckt gestellt voor oogen, totdat den snellen tydt de selfde naeck voorsteldt, waer door menigmael te laet het Recht eerst wordt gekent. 9. Januari 1658". (Die Wahrheit ift für Könige und Fürften ein fehr feltener Vogel; fie wird ihnen meiftens fehr entftellt und verhüllt vor Augen geführt, bis fie die fchnelle Zeit entfchleiert, wodurch manchmal das Rechte erft zu fpät erkannt wird." In der Art den Sinnfpruch zu verbildlichen, dürfte die proteftantifche Anfchauung unfchwer zu erkennen fein. Da nichts das Gegentheil beweist, müfsen wir feine Convertirung felbft fchon vor 1658 annehmen, ob er indefs 1652 übertrat, oder fchon vor feiner Reife nach dem Haag reformirt war, wiffen wir nicht. Dafs er Beziehungen mit den nördlichen Niederlanden unterhielt, bezeugt er felbft bei feiner zweiten Vernehmung im Prozefs Hillewerve-Meulewels, indem er erklärte, dafs er fich drei Tage vor Pfingften 1661 in Utrecht befand. Sein Grabftein meldet ausdrücklich, dafs feine Frau, Katharina van Noort, in dem proteftantifchen Kirchlein zu Putte begraben wurde, und dafs fie am 17. April 1659 ftarb. Es gehörte demnach fchon damals Jordaens' Familie zur reformirten Gemeinde. 1675 bis 1678 wurde fogar die kirchliche Feierlichkeit des Abendmahles achtmal bei ihm gefeiert, wonach er ein eifriger Bekenner des verfolgten Bekenntnifses war, der auch öffentlich dafür eintrat.

Befremdlich ift, dafs trotz den Gefetzen des Landes der Calvinismus hier ftillfchweigend geduldet wurde. Denn dafs die Regierung wohl wufste, was im Olijfberg vorging, geht aus dem Erlafs des Statthalters an den Magiftrat vom 5. Mai 1655 hervor, in welchem auch angeordnet wird, dafs der Magiftrat allen Fleifses und mit aller Strenge bis zur Anwendung der feftgefetzten Strafen und ohne Bemäntelung, jedoch gleichwohl mit der Discretion welche die Sachlage erlaubt vorgehen folle.* Der Magiftrat fand indefs wahrfcheinlich, dafs die armfelige Gemeinde für die beftehende Ordnung auf geiftlichem wie weltlichem Gebiete ungefährlich fei, und liefs die Jünger Calvins ohne grofse Beläftigung ihren Gottesdienft nach ihrem Gewiffen feiern. Wir wiffen indefs nicht, wie die Convertiten fich mit dem von der römifchen Geiftlichkeit allein vertretenen Civil-Standesamt auseinanderzufetzen wufsten, und wie fie die Geburt ihrer Kinder gefetzlich eintragen laffen konnten: und es bleibt immerhin fchon überrafchend genug, wie eine richterliche Macht es für zuläfsig halten konnte, dafs ein Mann wie Jordaens fich der proteftantifchen Eidesformel in einer Zeit bediente, in welcher nach den beftehenden Gefetzen Ketzerei noch bei Todesftrafe verboten war.

Einige der Antwerpen'fchen Reformirten liefsen fich zu Putte oder zu Offendrecht jenfeits der holländifchen Gränze in den Kirchen ihrer religiöfen Gemeinden begraben, einige von ihnen waren fogar zu Putte getraut. Dafelbft war auch Jordaens zur Erde beftattet und ruhte dort ungeftört bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts, in welcher Zeit das Kirchlein gefchleift, die Grabfteine zerbrochen und als Trümmer auf dem wüften Felde zurückgelaffen wurden. Um 1840 fammelte man die Grabfteine, darunter auch jenen von Jordaens, und legte fie auf einem Plätzchen mit paffender Umfriedung

* Placcaeten van Brabant. Bruffel. 1664. III. 34.



Jacob Jordaens. Nach einem Selbſtbildniſs.

nieder, auf welchem dann 1877 aus Beiträgen, die unter freigiebiger Mitwirkung des Antwerpener Magiſtrats in Belgien, Holland und anderen Landen geſammelt worden waren, ein einfaches aber würdiges, mit Jordaens' Bruſtbild bekröntes Denkmal errichtet wurde.

Wie Jordaens in ſeiner Convertirung den Muth an den Tag legte, die herrſchende und allmächtige Confeſſion zu verlaſſen um ſich unter die Mitglieder einer bedrückten und verfolgten zu ſchaaren, ſo war er auch in Allem ein Mann, der ſich durch ſein Verſchmähen jeder Wahrheitsumgehung auszeichnete: Seine ungekünſtelte Geradheit, die manchmal in Derbheit ausartete, war das charakteriſtiſche Merkmal ſeines Charakters, und wie ſein Ehrentitel ſo auch ſeine ſchwache Seite als Künſtler. Wenn man die Porträtſammlung unſerer Künſtler durchblättert, ſo feſſelt uns das Anziehende von Allen: Auszeichnung oder Eigenartigkeit, Geiſt oder Seelenadel, Gutherzigkeit oder Feinheit, Denk- oder Schaffenskraft ſind beinahe auf allen Geſichtern zu leſen. Betrachten wir Jordaens' Bild, ſo finden wir ganz etwas anderes. Sein Kopf iſt ſchwer und die breitgeflügelte Naſe fleischig, ſeine ſtark vortretenden Backenknochen machen den mittleren Theil ſeines Geſichtes breiter als die Stirne, während das Fleiſch knorrig auf den derben Knochen ſeines Kopfes liegt. Sein Hals iſt kurz und ſeine langen Haare umrahmen zwiſchen zwei harten Strängen und einem ſtarren emporgeſtrichenen Schöpfchen das volle und wahrlich nicht ſchöne Geſicht. Allein aus den groſsen, ſo frei unter den ſchweren Augenbrauen hervorblickenden Augen glänzt der höhere ſchöpferiſche Geiſt. Daſs dieſer wuchtige Kopf auch auf einem geſunden Körper ſaſs, beweiſt das hohe von dem Künſtler erreichte Alter, der 85 Jahre alt, nicht etwa an Altersſchwäche, ſondern an einer acuten Krankheit ſtarb. Seine Studien hatte er bei dem originalen und kraftvollen Adam van Noort gemacht, Italien, das Land der verfeinerten Ideale und der transcendentalen Kunſtrichtung niemals beſucht. Seine Werke aber liefern eine ſprechende Beſtätigung von all den Eigenthümlichkeiten, die wir in ſeiner Geſchichte und an ſeiner Perſon hervorhoben.

Treten wir in das Antwerpen'ſche Muſeum und wenden uns links, ſo ſehen wir eines von Jordaens' Meiſterwerken (Nr. 215). Es wurde für die Auguſtinerkirche gemalt, wo es in einem der Seitenſchiffe über den Beichtſtühlen hing, und ſtellt das »letzte Abendmahl« dar. Johannes hat Chriſtum gefragt, wer von den Apoſteln der Verräther ſei, und der Meiſter antwortet: »Der, welchem ich dieſen eingetunkten Biſsen geben werde,« und gibt ihn dem Judas Ischariot. Es entſteht darüber eine Bewegung unter den umſitzenden Apoſteln, die ſich in vier Gruppen getheilt haben, und über die ſchreckliche gegen den rothen Verräther ausgeſprochene Beſchuldigung ſprechen. Chriſtus bildet mit Judas, der ihm ſchräg gegenüberſitzt, eine beſondere Gruppe, in welcher das feine Geſicht des Heilandes in ſcharfem Contraſt zu dem groben Kopfe des Elenden ſteht, der eben den Mund öffnet, um den Biſſen zu empfangen. Mit Ausnahme von Chriſtus und Johannes, die von edlerem Aeuſsern ſind, erſcheinen die übrigen Perſonen ganz in Uebereinſtimmung mit ihrem Stande, nemlich tüchtige Fiſcher und Arbeiter aus der niederen Klaſſe, gefurcht und gebräunt von Arbeit und Luft, durch Unwetter und glühende Sonne, deren Haar und Bart durch keinen Kamm gebändigt, aber durch die Jahre verdünnt, in rauhen ungeregelten Büſcheln ſtarrt, und deren in der Form verſchiedene aber in der Farbe durchaus düſtere und taube Kleidung den groben Stoff verrathen.

Es feſſelt uns denn auch an dem Werke nicht die Farbe, ſondern das mächtige Licht. Auſsen graut der ſinkende Abend, innen brennen zwei Kron-

leuchter und überwinden nur theilweife die eintretende Finfternifs. Denn nur auf die Köpfe und Kleider werfen fie einen warmen Lichtglanz, welcher diefe mit gewaltigem Nachdruck aus dem dunklen Hintergrunde hervortreten läfst. Es ift jedoch keine Kerzenbeleuchtung, die Jordaens malte. Um der Tagesdämmerung noch eine gewifse Kraft zu laffen, vermeidet er den harten Contraft, wie er dergleichen Stücken eigen zu fein pflegt, und fein glühendes Fleifch geht nicht von dem Pechfchwarz der Nacht ab, fondern hebt fich ftrahlend von dem braunen Halbdunkel, in welchem noch das Spiel der Färbungen wie die Formen zu unterfcheiden find. Die alltäglichen Gefichter der Apoftel haben zwar etwas Befremdendes und die unedle Geberde, mit welcher Chriftus nicht blos den Biffen Brod, fondern auch feine Hand felbft in des Judas' Mund ftecken zu wollen fcheint, etwas Mifsfälliges. Vergifst man aber diefen letzteren unglücklichen Pinfelzug, und denkt darüber nach, dafs die Apoftel in der That fo gewefen fein mufsten, wie fie der Maler hier vorftellt, und hat uns einmal der dem Bilde entftrömende mächtige Lichtftrahl durchdrungen, fo erkennt man nicht blos eines von Jordaens' edelften Werken, fondern überhaupt ein Meifterwerk von Lichteffekt und unerfchrockener Wiedergabe der Wirklichkeit.

Wir würden noch viele Bilder religiöfen Inhalts von Jordaens' Hand aufführen können, es übertrifft jedoch keines das »letzte Abendmahl.« Die Auguftinerkirche zu Antwerpen befitzt ein »Martyrium der hl. Apollonia,« ein Bild, das übervoll von Figuren ift, auf welchem die Farben herumwirbeln, die Gruppirungen gefucht, die Haltungen unnatürlich find und auf welchem nur die Pferde mit Recht fchön genannt werden dürfen. In der St. Jacobskirche fteht ein »hl. Carl Borromeus, der für die Peftkranken betet,« ein Bild, zwar kräftig in der Farbe aber unedel in der Zeichnung. Die Dominicanerkirche und die Terninck'fche Schule befitzen zwei »Crucifixe«, das erftere um 1617 gemalt, und fonach zu den früheften Werken des Meifters gehörig, das letztere aber als eines feiner fchönften zu bezeichnen. Zu Brüffel finden wir im Mufeum (Nr. 216) den »hl. Martin einen Befeffenen heilend,« 1630 für die St. Martinskirche zu Tournay gemalt und ganz Jordaens' Farbenpracht, aber auch feine Gebrechen zeigend.

Sollten wir alle religiöfe Stücke, die das Ausland von ihm befitzt aufzählen, fo müfsten wir den Lefer zu lange hinhalten. Nennen wir daher ihres höheren Werthes wegen nur noch die »Opferung im Tempel« im Mufeum zu Dresden (Nr. 959) ein grofses und würdevolles Altarbild, edler von Auffaffung und Ausführung als fonft gewöhnlich; »die Anbetung der Hirten« zu Frankfurt (Nr. 122), zu Braunfchweig (Nr. 465) und zu Antwerpen (Nr. 288), drei Stücke, in welchen fich Jordaens gemüthvoller bethätigte, als in feinen religiöfen Werken ernfteren Inhalt. Jedes der drei letztgenannten ift von den andern in der Gruppirung, Zeichnung und Beleuchtung verfchieden, aber in jedem beobachtet man des Künftlers warmes Intereffe für den Gegenftand. Die fchlichten Landleute, die in ihrer einfachen Art ein neugebornes Kind zu befuchen kommen, laffen ihn an eine feftliche und häusliche Begebenheit aus dem täglichen Leben denken und fo macht er aus diefem Befuche im Stall eine lachendes und lebendiges Bild aus der Wirklichkeit. Man betrachte z. B. in dem Antwerpener Exemplar diese gemüthliche Scene etwas näher. Das Kind in feiner gelben Jacke, das mit der einen Hand ein Ei anbietet und mit der andern einen Hirtenftab über der Schulter hält, woran ein Vogelneft hängt, der Hund der nach dem Vögelchen fchnuppert, die Hirtin mit dem kupfernen Milchtopf auf dem Kopf, alle diefe Einzelnheiten aus dem Volksleben gegriffen und fo wie fie find dem höchften und wunderbarften Geheim-



Jupiter durch die Ziege Amalthea genährt, von Jac. Jordaens. (Mufeum des Louvre.)

nifse der Religion angepafst, und die höheren Wefen felbft, Maria, das Chriftkind und die drallen Engelchen in der Luft, fo voll von liebenswürdiger und menfchlicher Schönheit; das Alles ift reine Wahrheit, wie man fie im menfchlichen Leben, aber auch im Evangelium findet. Die Neigung, in der biblifchen Gefchichte mehr dem wirklichen als dem höherem Leben gerecht zu werden, finden wir noch in feinem grofsen Gemälde in Louvre (251), welches »Chriftus, die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel jagend« darftellt. Es ift luftig zu fehen, wie die ausgetriebene Rotte übereinander taumelt und welcher Wirrwar unter den fallenden Männern und Frauen und den fich davonmachenden Efeln und Ochfen entfteht; poffirlich ift auch das Vergnügen, welches die Zufchauer an der tollen Scene haben, und noch vergnüglicher die Sonnenglut, welche fich in breiten Wellen über die eilende und ftürzende Menge ergiefst.

Vergleichen wir damit das was Jordaens aus Darftellungen ernfteren Inhalts macht, wie z. B. von den Scenen am Grabe Chrifti. Sind die Gemälde, auf welchen Chrifti Geburt verherrlicht wird, lachend und gemüthlich, fchön und wahr, fo erfcheinen die, auf welchen fein Tod beweint wird, falfch, unfchön, ja felbft häfslich. Im Befitz des Herzogs von Marlborough zu Blenheim fehen wir »Chriftus von feiner Mutter und fünf anderen Perfonen beweint,« ein Stück voll Kraft aber hart durch den Gegenfatz von Blafs und Dunkel und verzeichnet in Chrifti Leichnam. Zu Dresden (Nr. 958) fieht man eine Gruppe von fünf »Perfonen, Chrifti Leiche im Grabe fuchend,« die einander ihre wohlbegründete Verwunderung auszudrücken fcheinen, nicht blos dafs fie den Todten nicht antreffen, fondern felbft fein Grab, das der Maler vergafs auf der Leinwand anzubringen, nicht mehr finden. In Antwerpen fieht man im Mufeum (Nr. 217) eine »Grablegung Chrifti,« bei welcher die Perfonen fo ungefchickt mit der Leiche umgehen, dafs fie erft den Kopf in die Grube finken und uns nur noch die in die Höhe gehaltenen Beine fehen laffen.

Auch feine Darftellungen aus dem Leben der Heiligen zeichnen fich gerade nicht durch edle Auffaffung und Eleganz aus. Die »Vermählung der hl. Katharina« zu Madrid (Nr. 1405) ift ficher eines feiner fchönften Werke und befitzt einen Licht- und Farbenglanz, der blendend genannt werden darf. Allein aus der myftifchen Jungfrau, von welcher uns die Legende erzählt, macht Jordaens eine kräftiggebaute Frau in voller Blüthe des Fleifches, deren gefchürztes Hemd in losen Falten über den Gürtel fällt, und die eher mit Widerwillen als mit Liebe vom Chriftkinde den Trauring zu empfangen fcheint. Mit ihrer vollen Geftalt und dem Schwert an ihrer Seite erfcheint fie eher wie eine Heroine, die fich ein Kinderfpiel gefallen läfst, denn wie eine heilige Jungfrau, die mit Schüchternheit eine Gunft des Himmels empfängt. Und diefs ift dann noch ein kunftvolles wohl durchgeführtes Werk; aber in vielen anderen Mufeen treffen wir roh hingeftrichene, unedel gezeichnete Köpfe von Heiligen, Apofteln und Evangeliften, die eher Spottbildern, als fittigen und ernften Wiedergaben ihrer Vorbilder gleichen. Kurz, Jordaens war kein Kirchenmaler! Nur da, wo er in einem himmlifchen Gegenftande rein menfchliche Zuftände und Gefühle anbringen konnte, erlangte fein Werk Leben und Wahrheit.

In feinen mythologifchen Gegenftänden ift er oft nicht edler und würdiger, als in feinen religiöfen Stücken. Man betrachte nur »feinen durch die Ziege Amalthea genährten Jupiter« im Louvre (Nr. 254). In diefer durch ihre Formenfchwerfälligkeit höchft unzierlichen Nymphe und in dem nicht minder fchwerleibigen Jupiter, der mit der Milchflafche in der Hand nach Nahrung fchreit, dürfte man nicht leicht eine Darftellung aus dem Leben der Götter erkennen. Das Werk ift ein Meifterftück in Farbe und Licht, und warm wie weich heben fich die hellen Fleifchtheile von dem dunklen Grunde ab, aber noch einmal, es ift profan im höchften Grade.

Unter Jordaens' aus der Mythe entnommenen Gegenftänden findet man ein Stück, in welchem er die Pointe der Begebenheit auf muthwillig unverblümte Weife wiedergab. »König Kandaules» war, wie man weifs, fo fehr von der Schönheit feiner Frau bezaubert, dafs er fie eines Abends nackt dem Hirten Gyges fchauen liefs. Wie nun Jordaens diefe bedenkliche Scene darzuftellen für gut gefunden, kann keine Feder füglich befchreiben. Es genügt zu fagen, dafs kein Pinfel jemals etwas Unziemlicheres und Anftöfsigeres gemalt hat, als diefe Schlafgemachfcene, welche das Mufeum zu Stockholm (Nr. 1159) von unferem Meifter befitzt.

In vielen anderen Stücken diefes Gebietes ftellt fich Jordaens als ein Maler dar, der Aug' und Herz für reiche farbige Natur offen hat, und fie dann auch in all ihrer Herrlichkeit und Fülle wiedergibt. Satyr- und Bacchantenfcenen find ihm felbftverftändlich beliebte Vorwürfe. »Der auf der Flöte fpielende Satyr« im Mufeum zu Amfterdam (Nr. 202) ift ein Naturmenfch in voller Gröfse mit dem Lächeln der Zufriedenheit auf dem Geficht; er fitzt an einem Baum auf einem rothen mit weifsem Pelz befetzten Mantel und läfst fein Auge über feine Ziegen und Schafe fchweifen. Das Werk ift hoch im Ton und harmonifch warm in der Färbung. Der »Satyr mit Trauben« im Mufeum des Haag (Nr. 209) ift ebenfo herrlich in Farbe und Licht. Auch die »Fruchtbarkeit« im Mufeum zu Brüffel (Nr. 217) glänzt weniger durch Eleganz und Verftändlichkeit als durch die hellen energifchen Farben und das lachende Licht.

Wir könnten noch viele Werke von Verdienft heranziehen, die alle prächtig find, wie »Promethus und Neptun« im Mufeum zu Cöln, das »Bacchusfeft« zu Caffel, die »Ceres« und »Meleager mit Atalante« in Madrid. Aber wir verweilen lieber einen Augenblick länger bei ein paar in Privatfammlungen zu Antwerpen befindlichen Bildern; dem »Bacchuskopf« im Befitz der Madame Foulon, und die »Raft der Diana« im Befitz des Baron le Candele. Das erftere, ein tüchtig durchgeführtes Werk, ftellt den jungen Weingott in halber Figur, das Haupt mit Rebenlaub bekränzt, die Bruft nackt und ein rothes Tuch auf der Schulter tragend, dar. Die Züge haben das gutherzige Lächeln inniger Befriedigung, der Mund ift halb geöffnet, die Augenlider find fchwer, Alles deutet auf die Seligkeit der Trunkenheit hin, die Körper und Seele durchdringt, und den jungen Gott zu dem glücklichften Weinerprober von Himmel und Erde macht.

Das Bild des Baron le Candele, die »Ruhe der Diana und ihrer Nymphen,« gibt die Landfchaft in der Zeit, in welcher die untergehende Sonne einen feurigen Lichtftreif zurückläfst. Diana die Göttin der Jagd und Perfonification des Mondes hat fich nach einem ermüdenden Zug durch Feld und Bufch mit ihren Nymphen gelagert. Durch den blafsblauen Schimmer auf ihrem Gefichte, auf das Mondlicht hinweifend, trägt fie um ihre Glieder ein weifses Gewand, und fitzt auf einem karmoifinrothen Tuch in der Mitte des Bildes, etwas höher als ihr Gefolge. Neben ihr ruht eine Nymphe mit gelber Schärpe, goldblonden Locken und mit einem Fleifch fo fonnig und weich, wie Sammt, rechts an dem Hügelchen, auf welchem Diana thront, lehnt eine zweite mit dem Rücken in vollem Licht, hinter der Göttin fteht eine dritte im gelben Ueberwurf, den zarten Schimmer des Mondes auf dem Geficht, und etwas Verfchwimmendes in ihrem ganzen Geficht, eine vierte fitzt, das Haupt über die Kniee gebeugt, fchlummernd im Schatten. So gibt er feine Göttinenfchaar, voll jugendlicher Lebensfrifche und üppiger Lebenskraft, viel feiner als er jemals feine Heiligen malte. Die Beute der Dianajagd, Rehböcke, Hafen, Vögel, ein Wildfchwein, liegen rechts am Boden, oder hängen an den Aeften eines Baumes im Hintergrund, von Snijders in deffen ficherer kräftiger Art ausgeführt. Links dagegen

ſieht die Scene anders aus. Da kömmt ein Zug von Satyren an, voran ein nackter Schmerbauch mit haarigen Bocksfüſsen und gehörnt, vor ſeinem dicken Leib trägt er ein Körbchen mit herrlichen Früchten, ſeine gerunzelte braune Haut ſteht in vollem warmen Lichte, ſeine kleinen, von wollüſtiger Begehrlichkeit funkelnden Aeugelein ſagen genug, welche Gefühle die keuſche Götterjungfrau in dem thieriſch-luſtigen Menſchen erweckt. Hinter ihm bläſt ein Satyr einen fröhlichen Marſch auf der Flöte, und im Vorgrunde humpelt heiter ein doſtiges Satyrkind mit Thyrſus und Flöte in der Hand, während ſich im Hintergrunde eine von Diana's Mädchen der kecken Verſuche eines nach ihrer Umarmung ſtrebenden vierten Satyrs erwehrt. In der Höhe hängt eine zwiſchen zwei Bäume geſpannte Draperie.

Das Bild bietet Licht und Farbe bis zum Excess auf, als einen Hymnus an die alles ſchaffende Mutter Natur, an deren volle Bruſt ſich Jordaens legte, um gierig ihre reichen Gaben zu genieſsen und darnach in Bewunderung ihrer wohlthätigen Kraft ihr Lob mit vollen Lungen zu verkünden. Und dass er ſelbſt von ſeinem Werke eingenommen war, es mit Ueberzeugung und Hingebung malte, bezeugt die Art, in welcher das ganze Stück auf's Sorgfältigſte durchgeführt iſt. Er ſang aus freier Bruſt, mit innigem Behagen und aus poetiſchem Impulſe dieſes Lied, das er am liebſten ſang und am beſten kannte. Daher malte er auch den Gegenſtand mehr als einmal. Am 17. Juni 1774 wurde in der Sammlung des Bürgermeiſters Schoreel, Herrn von Wilrijck ein Stück verkauft, deſſen Beſchreibung es als eine Wiederholung des eben Beſprochenen erweiſt,* obwohl die Maasse verſchieden ſind, da das Exemplar Schoreel blos 44 Zoll (1,40 m.) hoch und 61 Zoll (1,95 m.) breit war, während das Bild bei Baron le Candele bei 2 m. Höhe 2,62 m. in der Breite miſst. Es wurde, während es ſich noch im Cabinet Schoreel befand, von dem Maler Lens radirt.**

Das groſse Hiſtorienbild im Huis ten Boſch, deſſen Geſchichte wir oben mittheilten, ſchlieſst ſich durch die zahlreich darin vorkommenden allegoriſchen Figuren ziemlich eng an die mythologiſchen Darſtellungen an. Der Gegenſtand mit den dabei anzubringenden hiſtoriſchen uud allegoriſchen Figuren wurde dem Maler wahrſcheinlich durch den Architekten angegeben. Jordaens beſchreibt uns ſelbſt im gebrochenen Franzöſiſch ſein Werk ungefähr ſo: »An erſter Stelle kömmt der Prinz Friedrich-Heinrich, auf einem vergoldeten Triumphwagen ſitzend. Hinter ihm ſteht ein Bronzebild, die Victoria, in der einen Hand einen Kranz über dem Haupte Seiner Hoheit, in der andern einen zweiten, für den auf einem ſpaniſchen Pferdchen neben dem Vater reitenden Prinzen Wilhelm haltend. Die vier weiſsen Pferde, welche den Siegeswagen ziehen, ſtellen die Herzensreinheit und Rechtſchaffenheit des ausgezeichneten Helden dar, welcher ſein eigenes Intereſſe und ſeine Ruhe zum Opfer brachte, um als Schirmer und Vater des Vaterlandes aufzutreten. Mercur, der Gott der Liſt führt das eine der Pferde, Minerva, die Göttin der Weisheit, das andere. Der Wagenlenker trägt ein Füllhorn als Zeichen der Wohlfahrt. Die Löwen, welche vor dem Wagen ſchreiten, ſind Symbole des Muthes, die Blumen ſtreuenden Nymphen wie die tanzenden und ſingenden Kinder mit den Wappenſchilden ſtellen die Freude der Provinzen dar. Prinz Wilhelm iſt von Hymen und einem Jüngling begleitet, der eine Fackel und zwei gekrönte Hände trägt, eine Anſpielung auf ſeine königliche Vermählung. Dann kommen einige Soldaten zu Pferd, den Krieg ſymboliſirend,

* Génard, Messager des sc. hist. 1852. p. 229.
** Catal. Del-Marmol. Nr. 1643. Sammlung Terbruggen Nr. 1318—19.

das gemeine Volk aber iſt auf die Piedeſtale der Standbilder der Prinzen Wilhelm und Moritz von Naſſau geſtiegen und jubelt über die Freiheit und den Frieden, wie ſie deren Spröſsling erkämpft hat. Der Friede ſteigt, von vielen wiſſenſchaftliche und muſikaliſche Inſtrumente tragenden Genien umgeben, mit einer Palme in jeder Hand, vom Himmel herab. Andere Kinder tragen eine Inſchrift, in welchen der Frieden, das letzte Werk des Prinzen, über ſeine Kriegsthaten geſtellt wird: Ultimus ante omnes de parta pace triumphus. Noch andere heften zum Zeichen des Triumphes Blumen an ſeinen Sattel. Der Tod und die Fama ſtreiten im Obertheil des Bildes; der Erſtere will den Prinzen und ſeinen Namen vernichten, die letztere ſeinen Ruhm über die ganze Welt auspoſaunen. Zwei Figuren liegen auf der Erde, es ſind Haſs und Zwietracht, welche beide der Fürſt beſiegt hat.« *

Der Triumphator hat ein zartes gutherziges Geſicht, ganz naturgetreu ohne irgend welche Verſchönerung und Idealiſirung. An den Frauen und Männern, welche den Wagen umgeben, findet man ſelbſt Jordaens' Neigung wieder, ſeine Geſtalten bis zur Uebertreibung unſchön zu bilden. Herrlich dagegen iſt Farbengebung und Beleuchtung. Wer jemals die Grotte von Han beſucht hat, erinnert ſich ohne Zweifel noch an das herrliche Schauſpiel, das man, wenn man längere Zeit in den unterirdiſchen Höhlen herumgewandelt, plötzlich durch eine Oeffnung des Berges den Sonnenſchein und die freie Natur zu ſehen bekommt. Man weiſs bis dahin nicht, daſs das Licht wirklich ſo hell und ſchön, man ſtellt ſich nicht vor, daſs das grüne Gras ſo glänzend iſt und daſs ſo zarte Strahlen von einer rauhen Baumrinde oder von einer kahlen Felswand ausgehen können. Etwas dergleichen packt uns, wenn die Thüre des Oranienſaales aufgeht und wir uns plötzlich gerade vor dem groſsem Triumphzug Friedrich Heinrichs ſehen. Er iſt wie eine Offenbarung, und niemals würde man, welche Malerei man auch ſonſt geſehen haben mag, glauben, daſs dieſer Farbenglanz, dieſe Lichtglut mit Farbenmaterial auf die Leinwand zu bringen ſei, und daſs ſoviel Friſche der Färbung mit ſoviel Wärme des Tons vereinigt werden könne.

Jordaens hat als Porträtmaler einen geringeren Namen und doch iſt ſein Verdienſt in dieſem Fache gröſser als im hiſtoriſchen. Eines ſeiner ſchönſten Werke dieſes Faches iſt ein in Devonshire-House zu London befindliches Bild, das den Namen »Prinz und Prinzeſſin von Oranien« trägt, obwohl es nach dem darauf gemalten Wappen ein anderes Ehepaar darſtellen muſs. Der Mann mit dem Commandoſtab in der Hand und einer rothen Schärpe um den Leib ſteht neben ſeiner vor einer offenen Arcade in einem Armſtuhl ſitzenden Gemahlin. Die Zeichnung iſt ohne geſuchte Eleganz aber nichts deſtoweniger von vornehmer Würde, die Malerei durchgeführt, der Ton warm und ohne übertriebene Glut.

Sein »Bildniſs des Michiel de Ruyter« im Louvre (Nr. 257) läſst den Helden in ſeiner Körperfülle und mit ſeinem von Selbſtvertrauen und Lebensluſt ſtrahlenden Geſichte neuerdings leben. Sein eigenes Familienbild in Caſſel führten wir bereits als ein Meiſterwerk an. Eben ſo hoch ſchätzen wir ein Familienſtück im Muſeum zu Madrid (Nr. 1410) aus Vater, Mutter, Tochter und Magd beſtehend. Der Vater hält eine Guitarre in der Hand, die Mutter den Arm um ihr Töchterchen geſchlungen ſitzt an der gegenüberliegenden Seite auf einem Stuhl. Das Kind iſt die feſſelndſte Figur der Gruppe: ihr ſchalkhaftes, halb verſchämtes Lächeln, womit ſie den Beſchauer anblickt, iſt wohl der beſtbeobachtete und anmuthigſte Ausdruck, den Jordaens gemalt hat. Die

* Veegens, Op. cit. p. 78.

Mutter ift eine gutherzige, der Vater eine fehr würdige Perfon ohne irgend welche Steifheit. Das Ganze vereinigt dazu mit dem gewohnten Licht und Farbenglanz eine Vornehmheit und noble Wahrheit, die uns von dem Künftler angenehm überrafcht.

Wir würden noch viele andere Stücke diefes Faches anführen, wenn wir nicht fürchteten zu lang zu werden. Ein einziges noch foll indefs nicht unberührt bleiben, nemlich die Kinder im Mufeum zu Valenciennes (Nr. 110). Zwei liebliche Gefchöpfchen fitzen mit einem vor ihm ftehenden Lamm fpielend in der Wiege, das eine auf einer Flöte blafend, das andere mit einem Apfel in der Hand. Beide find weich und blühend von Fleifch mit einer Haut, die fo zart wie Pfirfich und fo durchfichtig wie eine reife Traube ift. Wer etwa geneigt wäre, Jordaens alles poetifche Gefühl abzufprechen, betrachte diefes Bildchen, welches man eher von einer Mutter, deren Herz von Liebe und Glück überftrömt, als von dem kraftvollen Maler wie wir ihn kennen, gemalt halten möchte.

Die letzten Stücke bringen uns auf das Gebiet, auf welchem Jordaens feine fchönften Triumphe feierte, und in welchem er ganz heimifch fich ungezwungen im vollem Befitz feiner Gaben bewegte, nemlich auf das Gebiet der Scenen aus dem bürgerlichem Leben mit deffen eigenartigen Gebräuchen, eigenen Figuren, Farbigkeit und Lebensluft. Wo es zu lachen, zu fingen, zu effen und zu trinken gibt, da lebt Jordaens; wo fich runde Bürgerwänfte erluftiren, da ift er nicht blos mit Pinfel und Palette, fondern auch mit der Seele dabei. Weifs er nicht den rechten Ton zu treffen, wo es fich um überirdifche Dinge handelt, fo trifft er ihn im weltlichen und rein menfchlichen Handeln um fo ficherer, war er dort wohl einmal derb und unzart unter feinem Gegenftande geblieben, fo weifs er hier nicht felten feine Figuren zu heben und wird gelegentlich geradezu poetifch.

Das erfte feiner Bürgerftücke ift sein »Dreikönigsfeft«. Wie bekannt ift es ein alter niederländifcher Brauch, zu Epiphanie eine Torte zu effen, in welcher eine Bohne fteckt. Man fchneidet die Torte bei Tifch und der, welcher das Stück mit der Bohne bekömmt, wird als König des Feftes und als Tifchpräfident ausgerufen. Ich kenne ein halbes Dutzend verfchiedener Darftellungen, welche Jordaens von diefem Gegenftand malte, und ficher gibt es deren noch mehr; obfchon auch wohl unechte Wiederholungen dem Meifter zugefchrieben werden.

Das hervorragendfte »Dreikönigsfeft« befindet fich im Belvedere zu Wien, fchöner meines Erachtens ift jedoch das kleinere Exemplar im Louvre (Nr. 255). Hier find zehn Perfonen an einem Tifche vereinigt, die ganz glücklich find, einmal zufammen zu fitzen und fich's fchmecken zu laffen. Die Gefellfchaft macht in der That einen heiteren Eindruck. Nicht dafs es gerade unruhig oder ausgelaffen zugeht: zwei fingen, nur der König trinkt, während die Becher der Anderen gefüllt find, ein Jüngling ift mit feinem Hund befchäftigt, eine junge Frau fieht blos zu, und eine Magd trägt Waffeln auf. Die Handlung ift eher verbröckelt als tüchtig concentrirt. Darin liegt denn auch der hohe Werth des Stückes nicht, der vielmehr erftlich in der Gefundheit und Lebensluft, die auf den fchönen Zügen aller Anwefenden zu lefen find und mehr noch in der darüber ausgegoffenen Poefie der Farbe liegt. Ein zartes fammtenes Licht umfängt die ganze Gefellfchaft. Je nachdem die Figuren weifser oder brauner von Fleifch find, fcheint diefs Licht heller oder wärmer zu werden; eine junge Frau empfängt es auf dem vollen Geficht und auf der Bruft, fo dafs ihre weifse Haut und ihr weifses Brufttuch dadurch erglänzen, die Sänger find von mehr brauner und warmer Haut, ein Kind fteht zwifchen beiden Tönen. Ein

anderer Theil der Gesellschaft wird vom Licht seitlich getroffen, und zeigt deren Gesichter in durchsichtige Dämmerung getaucht. Der Kopf des Königs und des Jungen mit dem Hund sind hinsichtlich des warmen Schatteneffekts unerreicht, das Spiel von Licht und Dunkel wirft über ihr Gesicht einen atlasenen Glanz, der die Färbungen milder, zarter, weicher macht.

Das Exemplar im Belvedere trägt die Aufschrift: »Nil similius insano quam ebrius« (Nichts ist einem Narren ähnlicher als ein Betrunkener). Nach diesen Worten wollte Jordaens hier mehr eine Säufersitzung als ein Dreikönigsfest malen, es geht auch im Gegensatze zu den gefälligen Figuren und der gemäfsigten Handlung auf dem Louvre-Exemplar hier durchaus wilder und ausgelassener zu. An der Spitze der Tafel rechts sitzt der König des Tages, ein alter Mann mit einer hohen weifsen Krone auf dem Haupte, im Begriff, von seinem weingefüllten Römer zu schlürfen. Im Vorgrund hebt ein junger kecker Geselle in Soldatenkleidung mit lautem Gejohl den Becher in die Höhe, ein Mann mit einer Narrenkappe auf dem Kopfe, der hinter dem Tische sitzt, macht es dem Soldaten nach, links schenkt ein Dritter einen Weinkelch voll, dazwischen sitzen noch drei Männer, der eine rauchend, der andere singend, und ein dritter, welcher mit dem Ausdruck roher Begierde ein Stück Fleisch über den Mund hält, im Begriff, es in denselben gleiten zu lassen. Der weibliche Theil der Gesellschaft besteht aus einer alten Mutter, die dem König gerade gegenüber sitzt und der lustigen Gesellschaft beifällig zusieht, aus drei jungen Frauen, welche auch wenig Antheil an der Unterhaltung nehmen und einer vierten, die von ihrem Nachbar umarmt wird. Im Vorgrunde sieht man einen Mann, der mehr Wein geladen hat, als er tragen kann, daneben ein allerliebstes Kind, das seinen Becher leert, eine Katze und verschiedene kupferne Krüge. Die Bewegung ist ungestüm: vier Hände und noch mehr Köpfe strecken sich empor, die Männer richten sich auf, und vier von ihnen schreien, was sie nur aus dem Halse bringen. Unter dem heftig bewegten Theil des Kränzchens aber sitzen die Frauen still und unerregt, als ob sich nichts Aufsergewöhnliches begäbe, und der gute König leert seinen Becher so vorsichtig, als ob er ein Weinkiefer wäre, der sich ganz allein ein Gläschen schmecken läfst. Die Figuren sind zum gröfseren Theile weit entfernt, schön oder edel zu sein; der König ist ein faselnder Greis, verschiedene von den Männern sind mifsgestaltig und widerwärtig, die jungen Frauen dagegen nicht ohne anziehenden Liebreiz. Wenn indefs auch das Stück ungleich in der Auffassung und unzusammenhängend in der Handlung, indem Häfslichkeit und Schönheit, Lärm und Ruhe neben einander stehen, so erscheint es doch als ein Bild, welches von ausgelassener Aufgewecktheit, von einer zwar etwas derben aber doch hinreifsenden Lebenslust überströmt.

Sind aber Handlung und Zeichnung die schwachen Seiten des Stückes, so ist dafür der Glanz dieser lauten Gesellschaft unvergleichlich. Ein warm strahlendes Licht fällt auf Gesichtszüge, Schultern und Arme der Figuren, auf ihre weifsen Linnen und ihre farbige Kleidung und läfst die getroffenen Theile aus dem braunen Hintergrunde hervorschimmern. Der Hintergrund selbst ist von der das Bild durchwogenden Glut durchdrungen, die hie und da auf einem Kleide, einem Hund oder einer Katze, einem Glas oder einer Kanne, einem Brödchen oder einer Citrone sich concentrirt. Die dunklen Theile sehen aus wie gebraten, die Schatten haben Ecken, die Bergkämmen gleichen, über welche die untergehende Sonne ihren feurigen Schein hingleiten läfst, das ganze Bild aber läfst an die Oberfläche von geschmolzenem Blei in einem Kessel denken, von welchem der Mitteltheil glühend weifs, die Ränder ruhiger gefärbt sind, und auf welchem hie und da das Wogen des flüssig heifsen Metalls



JAC. JORDAENS, WIE DIE ALTEN SUNGEN, SO ZWITSCHERN DIE JUNGEN

anderer Theil der Gefellfchaft wird vom Licht feitlich getroffen, und zeigt deren Gefichter in durchfichtige Dämmerung getaucht. Der Kopf des Königs und des Jungen mit dem Hund find hinfichtlich des warmen Schatteneffekts unerreicht, das Spiel von Licht und Dunkel wirft über ihr Geficht einen [illegible] lafenen Glanz, der die Färbungen milder, zarter, weicher macht.

Das Exemplar im Belvedere trägt die Auffchrift: »Nil similius insano quam ebrius« (Nichts ift einem Narren ähnlicher als ein Betrunkener). Nach diefen Worten wollte Jordaens hier mehr eine Säuferfitzung als ein Dreikönigsfeft malen, es geht auch im Gegenfatze zu den gefälligen Figuren und der gemäfsigten Handlung auf dem Louvre-Exemplar hier durchaus wilder und ausgelaffener zu. An der Spitze der Tafel rechts fitzt der König des Tages, ein alter Mann mit einer hohen weifsen Krone auf dem Haupte, im Begriff, von feinem weingefüllten Römer zu fchlürfen. Im Vorgrund hebt ein junger kecker Gefelle in Soldatenkleidung mit lautem Gejohl den Becher in die Höhe, ein Mann mit einer Narrenkappe auf dem Kopfe, der hinter dem Tifche fitzt, macht es dem Soldaten nach, links fchenkt ein Dritter einen Weinkelch voll, dazwifchen fitzen noch drei Männer, der eine rauchend, der andere fingend, und ein dritter, welcher mit dem Ausdruck roher Begierde ein Stück Fleifch über den Mund hält, im Begriff, es in denfelben gleiten zu laffen. Der weibliche Theil der Gefellfchaft befteht aus einer alten Mutter, die dem König gerade gegenüber fitzt und der luftigen Gefellfchaft beifällig zufieht, aus drei jungen Frauen, welche auch wenig Antheil an der Unterhaltung nehmen und einer vierten, die von ihrem Nachbar umarmt wird. Im Vorgrunde fieht man einen Mann, der mehr Wein geladen hat, als er tragen kann, daneben ein allerliebftes Kind, das feinen Becher leert; eine Katze und verfchiedene kupferne Krüge. Die Bewegung ift ungeftüm: vier Hände und noch mehr Köpfe ftrecken fich empor, die Männer richten fich auf, und vier von ihnen fchreien, was fie nur aus dem Halfe bringen. Unter dem heftig bewegten Theil des Kränzchens aber fitzen die Frauen ftill und unerregt, als ob fich nichts Aufsergewöhnliches begäbe, und der gute König leert feinen Becher fo vorfichtig, als ob er ein Weinkiefer wäre, der fich ganz allein ein [illegible] lafst. Die Figuren find zum gröfseren Theile weit entfernt, fchön oder edel zu fein; der König ift ein fafelnder Greis, verfchiedene von den Männern find mifsgeftaltig und widerwärtig, die jungen Frauen dagegen nicht ohne anziehenden Liebreiz. Wenn indefs auch das Stück ungleich in der Auffaffung und unzufammenhangend in der Handlung, indem Häfslichkeit und Schönheit, Lärm und Ruhe neben einander ftehen, fo erfcheint es doch als ein Bild, welches von ausgelaffener Aufgewecktheit, von einer zwar etwas derben aber doch hinreifsenden Lebensluft überftrömt.

Sind aber Handlung und Zeichnung die fchwachen Seiten des Stückes, fo ift dafür der Glanz diefer lauten Gefellfchaft unvergleichlich. Ein [illegible] ftrahlendes Licht fällt auf Gefichtszüge, Schultern und Arme der Figuren, [illegible] ihre weifsen Linnen und ihre farbige Kleidung und läfst die getroffenen [illegible] aus dem braunen Hintergrunde hervorfchimmern. Der Hintergrund felbft [illegible] von der das Bild durchwogenden Glut durchdrungen, die hie und da auf einem Kleide, einem Hund oder einer Katze, einem Glas oder einer Kanne, [illegible] Brödchen oder einer Citrone fich concentrirt. Die dunklen Theile [illegible] wie gebraten, die Schatten haben Ecken, die Bergkämmen gleichen, [illegible] welche die untergehende Sonne ihren feurigen Schein hingleiten läfst. Das [illegible] Bild aber läfst an die Oberfläche von gefchmolzenem Blei in einem [illegible] denken, von welchem der Mitteltheil glühend weifs, die Ränder [illegible] gefärbt find, und auf welchem hie und da das Wogen des flüfsig heifsen [illegible]



JAC. JORDAENS, WIE DIE ALTEN SUNGEN, SO ZWITSCHERN DIE JUNGEN.

Sammlung des Baron de Pret in Antwerpen.

in rothen und grauen Reflexen funkelt. Diefe Farben und diefes Licht lachen und lärmen denn auch lauter als die ausgelaffenen Perfonen und ftimmen uns auch viel fröhlicher, als das Klingen der Gläfer, das Gejohl der Männer und die Gleichgültigkeit der Frauen.

Die übrigen Darftellungen desfelben Gegenftandes find geringer. Eines der zwei Stücke zu Caffel (Nr. 272) hat faft diefelbe Compofition und Perfonengruppirung wie das grofse Exemplar im Belvedere, nur ift der Lichteffekt viel weniger gelungen, die warme Glut kömmt nicht zum Durchbruch und Alles bleibt kaftanienfärbig. Es ift eher eine Scene der Unordnung als des Vergnügens, und man fcheint vielmehr über den albernen König als mit demfelben zu lachen. Das Exemplar in Braunfchweig (Nr. 468) unterfcheidet fich vortheilhaft von dem vorigen: fehr breit gehalten ift es nicht ohne Rohheit in Ausdruck und Pinfelführung, aber es befitzt Jordaens' Leuchtkraft und dazu noch ein anderes Leuchten, nemlich das der forglofeften Freude und des zwanglofen Lachens. „Der König lacht" würde ein paffenderer Titel dafür fein, als „der König trinkt". Und nicht blos der dicke Schmerbauch, der bei dem Fefte den Vorfitz führt, fondern die trinkenden Männer, die kofenden Paare, Grofs und Klein, Alt und Jung, Haus und Tifch, jede Farbe, jeder Lichtftrahl, alles was man hört und fieht, lacht und lärmt, die Fröhlichkeit wirkt anfteckend und läfst den Befchauer mittaumeln in dem Strudel der lauten Luftbarkeit.

Der zweite von Jordaens' Lieblingsgegenftänden ift die Illuftration des Spruches: »Wie die Alten fungen, fo pfeifen die Jungen.« Welche Aufgabe für ihn, einen ganzen Tifch voll von johlenden, lebensluftigen Gefichtern zu malen, die da fingen, fchäckern, und um nur an das Vergnügen zu denken, alles andere vergeffen, und welche Genugthuung überdiefs, während er fich in der Verherrlichung der reinen Luft die Zügel fchiefsen liefs, zugleich noch auf altvlämifch eine Moral daran zu knüpfen!

Die vollendetfte Darftellung diefes Gegenftandes, welche wir kennen, ift das im Befitz des Baron de Pret in Antwerpen befindliche Exemplar, welches, Alles zufammengenommen, wohl als Jordaens' Meifterftück betrachtet werden kann. Die Scene umfafst fechs Perfonen: rechts eine alte Frau in einem weifsen Stuhl mit nifchenförmiger Kappenlehne fitzend, die Klemmbrille in der einen, das Notenblatt in der andern Hand haltend und mit fröhlichem Eifer fingend; in der Mitte Jordaens' Frau mit Federhut, dicken Locken und üppigen Körperformen, ein Kind auf dem Schoofs haltend, das mit feiner Klapper lärmt; links ein alter Mann in einem Armftuhl, ebenfo eifrig fingend wie feine Ehehälfte. Zwifchen dem Greife und der jungen Frau bläft ein Bauer auf dem Dudelfack und ein Knabe auf der Flöte, was fie nur blafen können. Das Sprichwort ift demnach wörtlich befolgt, die Alten fingen, die Jungen pfeifen, nur die fchöne Frau begnügt fich mit dem Zuhören. Von dem dunkel gehaltenen Hintergrunde heben fich die Perfonen und Gegenftände in warmen und zarten Lichtglanz ab, die alten Leutchen find braun gefärbt mit Jordaens' Glut unter der Haut, die junge Frau ift aufsergewöhnlich blank von Farbe, das Kind auf ihrem Schoofse ift weich und hell, brauner das andere, welches vor ihr fteht, der Hund und der Tifch werden von dem wärmften Licht geftreift. Befonders herrlich find die Figuren der zwei alten Sänger, fo ganz in ihre Thätigkeit verfunken und fo wahr und fchön in ihren Zügen. Die ganze Scene ift gemäfsigt und edel, in voller Kraft des Tones aber ebenfo berechnet wie körnig gemalt, ein gefchmackvolles Bild von häuslichem Glück, gefundem, lebensluftigem Alter und blühender forglofer Jugend; eine Verherrlichung des fröhlichen Liedes, fchmackhafter Tafel und fchöner wie gutgelaunter Menfchen.

Das Exemplar im Louvre (Nr. 256) enthält ein paar Perfonen mehr

und ift auch in der Anordnung einigermafsen verfchieden; hat jedoch fonft, obwohl etwas fchwächer in Färbung und Beleuchtung, viele Uebereinftimmung mit dem befchriebenen Bilde. Die ausführlichfte Behandlung finden wir in der Pinakothek zu München (Nr. 181). Von den nicht blos mit Singen, fondern ebenfo fehr mit Trinken befchäftigten Figuren fitzt links ein bejahrter Mann mit der Bierkanne in der Hand und im Begriff zu fingen; eine junge Frau und ein Kind fingen mit; in der Mitte der Tafel läfst ein jugendliches Paar die Gläfer klingen, rechts fafst ein Mann in Schalksnarrenkappe eine junge Dirne beim Kinn; ein anderes Paar fieht lachend zu, und ein Kind leert einen Becher. Moral: Singen die Alten, fo pfeifen die Jungen, trinken die Väter, fo trinken die Söhne, fchäckern die einen, fo kofen die andern. Hat der Maler in abweichender Weife den Wortlaut des Sprichwortes vernachläfsigt, fo war es um den Geift desfelben zu wahren. Das Bild ift in Jordaens' rothbraunem Ton gemalt mit dem warmen, braunen, wogenden Licht, aber es ift noch unharmonifch im Ton. Während die meiften Figuren in fammtartige Glut getaucht find, erfcheint die jüngere Frau bläulich grau und die Frau mit dem Kind neben dem alten Mann in klarer rofiger Färbung. Die Handlung ift ebenfalls etwas in wenig zufammenwirkende Gruppen verbröckelt, und einige Figuren find derb gemalt. Alles zufammengenommen ift überhaupt das Stück ungleich von Verdienft, aber es fpricht von hinreifsender Bewegung und Glut. Es trägt die Jahrzahl 1646.

Im Mufeum zu Berlin (Nr. 879) finden wir eine dritte Wiederholung desfelben Sprichworts, in der Anordnung mit dem Parifer Exemplar übereinftimmend, aber in der Ausführung unter demfelben ftehend. Eine vierte (im Mufeum zu Dresden Nr. 962) ift beffer, die Perfonen find immer diefelben, doch ift die Anordnung etwas verfchieden. Das Stück ift ruhiger im Ton als das vorhergehende, hat jedoch in allen feinen Theilen jenen zarten Glanz, der uns wie eine ruhige Harmonie aus dem Bilde entgegenquillt. Eine fünfte Wiederholung, und zwar eine der fchönften, ift im Befitz des Grafen von Wemyss in England.

Ein drittes, fehr bekanntes, oft wiederholtes und geftochenes Werk des Jordaens ift der »Satyr und der Bauer.« Der Gegenftand ift einer Fabel entlehnt, die nach Lafontaine kurz alfo lautet: Ein Satyr mit Frau und Kindern hatte fich in einer Höhle zur Mahlzeit gefetzt. Da kam ein Reifender herein, der gegen einen Platzregen ein fchützendes Obdach fuchte, und zum Miteffen aufgefordert fich das nicht zweimal fagen läfst. Ehe er fich jedoch zu Tifch fetzte, blies er in die Hände um feine Finger zu wärmen, und darauf blies er auch jeden Biffen. Der Satyr fragte ihn verwundert, was diefs bedeute; da antwortete jener: „Erft wärmte ich meine Hände und nun kühle ich mein Effen ab.“ „Dann mach dafs du fortkommft“, fprach hierauf der Eigenthümer der Grotte, „Gott bewahre mich davor, mit Jemand unter einem Dache zu fchlafen, der kalt und warm aus feinem Munde bläft.“

In dem Exemplar des Mufeums zu Brüffel (Nr. 218) ftellte Jordaens den Gegenftand in modificirter Auffaffung dar. Der Bauer kömmt nicht zu dem Satyr, fondern der letztere zum erfteren; und in dem Moment, wo der Bauer feinen Brei zu blafen beginnt, fteht der Satyr auf und verläfst das Haus oder vielmehr das Laubdach unter welchem fie fitzen. Augenfcheinlich war es dem Maler darum zu thun, eine Bauernfamilie darzuftellen, deren Vater fich kräftiglich auf's Effen oder vielmehr auf's Blafen verlegt, und auch wirklich mit einer Anftrengung bläst, dass feine Nafe hinter feinen aufgeblähten Wangen zurücktritt, feine Augenlider fich fchliefsen und fein ganzes Geficht fich in fchwere Falten runzelt. Mit diefer läppifch befchäftigten Figur, die

ſich in Mitte des Gemäldes als ein Bild der Eſsgier darſtellt, ſteht das übrige in ſcharfem Contraſte: die Frau des gewaltigen Bläſers ſitzt mit einem Kinde auf dem Schooſse ruhig und lachend neben ihm, die alte Dienſtmagd ſchaut mit ſpöttiſchem Geſicht der Anſtrengung ihres Gebieters zu, der Satyr ſprudelt über vor Aerger über die Handlung des Mannes. Dieſer allein kehrt ſich an Niemand. Es iſt einer von jenen Gegenſtänden, in welchen ſich Jordaens zu Hauſe fühlte, eines von ſeinen Stücken, die von Wärme glühen, von Leben ſprühen, von Licht ſtrahlen.

Denſelben Gegenſtand finden wir noch einmal zu München (Pinakothek Nr. 324) in einer gröberen harten Ausführung, und dreimal zu Caſſel, wo ein Exemplar (Nr. 266) viel beſſer ausſieht, ein zweites (Nr. 267) geringer iſt, ein drittes aber die Satyrfabel ganz fahren läſst, und einfach eine Bauernfamilie giebt, die ſich daran letzt, dem Körper gütlich zu thun. In England befindet ſich noch ein ſchönes Exemplar bei Mr. Stirling.

Die Wiedergabe der drei beſprochenen Gegenſtände, zu welchen wir noch einige andere Sprichwörter und Moralvorſtellungen fügen könnten, bilden den originalſten und gelungenſten Theil von Jordaens' Werken. Er zeigt ſich in denſelben, wie er im Leben geweſen zu ſein ſcheint und wofür man ihn ſchon nach ſeinem Geſichte hält: einen Maler des bürgerlichen und des Volkslebens. In ſeinen bürgerlichen Gemälden hat er die Derbheit abgelegt, die wohl gelegentlich ſeine religiöſen Stücke kennzeichnet; ſein Styl wird bereift, ſeine Zeichnung frei, ein ungeſchwächter Odem geht durch ſein Werk und gibt ihm eine höhere von Begeiſterung und ſchöpferiſcher Kraft zeugende Einheit und Harmonie.

Man hat Jordaens wiederholt den Schüler oder Gehilfen des Rubens genannt. Nichts rechtfertigt dieſe Bezeichnungen, obwohl Jordaens wie jeder Antwerpen'ſche Maler dieſer Tage in gewiſſen Momenten und in einigen ſeiner Werke den Einfluss des groſsen Meiſters empfing. Einige Stücke copirte er nach Rubens wie ſeine »Venus mit der Ziege« im Haag'ſchen Muſeum (Nr. 210) und ſein »Gaſtmahl bei Simon dem Phariſäer« in der Ermitage zu St. Petersburg (Nr. 658). Andere von ſeinen Werken ſind augenſcheinlich von Rubens' Vorbildern ausgegangen, wie ſeine groſse Kreuzigung in der Hauptkirche zu Bordeaux, die nichts anderes iſt, als eine in Jordaens'ſcher Manier gegebene Umbildung des meiſterlichen Calvarienberg's im Muſeum zu Antwerpen, aber derber, gemeiner und unehrerbietiger als das vorbildliche Werk. Auch aus ſeiner Anbetung der Hirten ſpricht Rubens' Art deutlich genug.

Trotz alledem aber iſt unter ſeinen Zeit- und Stadtgenoſſen kein Maler, der ſich dem Alles beherrſchenden Geiſte des Hauptes der Schule gegenüber ſo unabhängig und ſelbſtſtändig erhielt, wie Jordaens. Neben dem heroiſchen Maler verherrlicht er die niederen Klaſſen, neben dem groſsen dramatiſchen Dichter hält er ſich an die Comödie des menſchlichen Lebens. Seine rieſigen Genreſtücke haben wohl die äuſsere Geſtalt der groſsen Gemälde und mächtigen Formen der Antwerpen'ſchen Schule, aber ſie athmen den Geiſt der holländiſchen Kleinmeiſter. Und ſo zog Jordaens in Kunſt und Religion, in Leben und Streben eine Verbindungslinie zwiſchen dem proteſtantiſchen Norden und dem katholiſchen Süden; zwiſchen ſeinem Vaterland, wo die Bürgerſchaft einem fremden Fürſten, und einer die Ehrfurcht vor ihrer Autorität als Princip hinſtellenden Kirche unterthan war, und den ſtammverwandten Gebieten, wo die Bürgerſchaft herrſchte und die Religion auf freier Unterſuchung und eigenem Urtheil beruhte.

Die Liggeren führen vierzehn Schüler des Jordaens auf, von welchen ſich jedoch kein einziger in der Geſchichte einen Namen erwarb. Man ſagt, daſs JAN VAN BOCKHORST der ſogenannte LANGE JAN, 1605 zu Münſter

geboren, 1633 als Meiſter in die St. Lukasgilde von Antwerpen eingetreten und in der letzten Stadt 1668 verſtorben, ebenfalls ſeinen Unterricht empfangen habe. Nach den wenig verdienſtlichen Stücken, die wir von ihm kennen, zu urtheilen, folgte er jedoch eher der Spur des Rubens als jener des Jordaens. Das Muſeum von St. Petersburg (Nr. 1312—1315) beſitzt vier »Marktſtücke,« von welchen Snyders das Stillleben und der Lange Jan die Figuren malte, indeſs findet man dieſe Stücke gewöhnlich unter den Arbeiten des Rubens mit der Bemerkung aufgeführt, daſs dieſer und van Bockhorſt die Figuren gemalt habe.*

Unter den Meiſtern dieſer Periode, die noch eine ausführlichere Behandlung verdienen, darf JAN COSSIERS nicht vergeſſen werden, ein Maler von wirklich ſonderbarer Art, ſehr ungleich und ſich widerſprechend in Manier wie Verdienſt, ein Feind alles Alltäglichen, eine experimentirende, waghalſige und ſelbſt gelegentlich halsbrecheriſche Natur. So kann man ihn in der Beghinenkirche zu Mecheln kennen lernen, wo wir an den acht groſsen daſelbſt befindlichen Bildern einen lebendigen und richtigen Eindruck ſeiner Art oder vielmehr ſeiner Arten gewinnen kann. Wir wollen ſie der Reihe nach betrachten.

Zunächſt den »Chriſtus bei Simon dem Phariſäer.« Der Erlöſer ſitzt mit fünf Gäſten an der Tafel, Maria Magdalena trocknet ihm auf den Boden liegend mit ihren Haaren die Füſse, ein bei einem Weinkühler ſtehender Page füllt einen Schenkkrug. Von dem ſchwer dunklen Hintergrund heben ſich die Figuren in mehr oder minder hellem Dämmerlichte ab; drei Judenköpfe ſind nur leicht angedeutet, dann folgt nach rechts ein ungemein eleganter, der Tafel präſidirender Mann mit emporgeſtrichenem Schnurbart, lockigem Haar und reich geſticktem Kragen, neben dieſem ſitzt ein alter, eben ſo vornehmer Mann und endlich folgt Chriſtus, eine abgemagerte, blaſſe, kränkliche Geſtalt, heller als die übrigen und mit einem beſcheidenen Nimbus um das Haupt. Der Tiſch iſt mit allerlei Früchten beladen. Die in Dämmerlicht von dem pechdunklen Hintergrunde abgehenden und wie mit dem Daumen ſtatt mit dem Pinſel ausgeführten Figuren laſſen unmittelbar an Rembrandt denken, deſſen orientaliſche Prachtentfaltung ſie überdieſs darbieten.

Geht man zu dem nächſten Bilde, ſo ſtöſst man in der »Verſuchung des hl. Antonius« auf ein Bild in entſchiedenem grauen Ton. Der Kopf des im Leſen vertieften Heiligen mit dem weiſsen Bart und hell beleuchteten Schädel iſt kraftvoll und paſtos gemalt. Hinter ihm hat Cossiers mit einem wirklich originellen Einfall den Teufel in Geſtalt einer Kupplerin, einer alten, halb würdigen Dame dargeſtellt, welche auf eine anziehende Frauengeſtalt in glänzendem Gewande und mit einem Ueberfluſs von goldenen Zierwerk hinweiſt, die mit verführeriſchem Mienenſpiel in dämmerigem Lichte vor dem Felsen auftaucht, hinter welchem der Eremit leſend ſitzt. Ruhig überſteht er den Angriff der beiden Frauen und vertieſt ſich reinen Herzens und klaren Gemüthes um ſo mehr in ſeine Lectüre, je dringender die Verſuchung wird. Himmel, Felſen, Kleider — mit Ausnahme jener der ſchönen jungen Frau — gehen im Dunkel in ſchwarzgrau über.

An dritter Stelle ſteht »Maria mit dem Jeſuskind, dem Nährvater, dem h. Johannes und fünf h. Frauen.« Die Figuren ſind höchſt anmuthig, die Beleuchtung iſt hell mit einem grauen Schimmer auf den blanken nackten Theilen und Draperien. Ueber der ganzen Malerei liegt etwas Dunſtiges

* VOORHELM SCHNEEVOOGT, op. cit. p. 221. Nr. 21. VAN HASSELT, Histoire de P. P. Rubens. p. 360 Nr. 1295.

mit vieler Weichheit. Dieſs und die Vorliebe für graue Töne ſind bleibende Kennzeichen des Malers. Der von ihm angeſtrebte und erreichte Effekt beſteht darin, ſeine Gegenſtände in dämmerigem Licht von den düſteren Hintergründen abgehen zu laſſen und ſeine grauen Töne durch ſchwarze zu heben. Rubens wirkte mit vollem Licht auf vollem Licht, Rembrandt mit ſprühendem Licht auf tiefem durchſichtigen Dunkel, Cossiers, (ohne dass er deſshalb mit den beiden Rieſen auf eine Linie geſtellt werden ſoll) mit Dämmerlicht auf düſterem oder grauem Grund.

Ueber dem Hochaltare in den zugemauerten Fenſterniſchen befinden ſich drei rieſige Gemälde von nicht weniger als 3 und 8½ Meter in Breite und Höhe. Sie ſtehen 14 Meter über den Boden und machen einen mächtigen Eindruck ſchon durch ihre auſserordentlichen Dimenſionen, noch mehr aber durch die Kühnheit ihrer Compoſition. Auf jeder Tafel erhebt ſich ein Kreuz hoch in die Luft: die Figuren vertheilen ſich ſo, dass die mittlere Tafel Chriſtus mit drei Figuren, die linksſeitige den verſtockten Schächer mit ſieben, die rechtsſeitige den bekehrten mit neun Perſonen zeigt. Die Kreuze, welche da ſo jäh in die Höhe und weit über die umſtehenden Personen emporſchieſsen, machen bei dem bedeutenden Abſtand den Eindruck, als ob man das Golgatha-Drama plötzlich vor ſich abſpielen ſähe. Das blaſse Licht verleiht der Darſtellung etwas Geheimnissvolles, die kühnen Windungen der Schächer auf ihren Kreuzen etwas Tragiſches, und die ganze Auffaſſung zeugt von mehr als gewöhnlicher Künheit und Originalität.

Was endlich das letzte Gemälde betrifft, das im rechten Seitenſchiff der Kirche hängt und »Chriſti Leiche« im Schoosse Maria's darſtellt, ſo finden wir hier Coſſiers, den Experimentirer auf einem ganz anderen und ganz verkehrten Wege: ſeine Kühnheit iſt in tolle Verwegenheit und grobe Geſchmackloſigkeit ausgeartet; er iſt der Gefahr erlegen, welche er aufzuſuchen liebte. Das Bild bietet uns das abſcheulichſte Chriſtusbild, das jemals gemalt wurde: die Leiche iſt ſteif wie ein Brett, und ſieht aus als ob ſie nachdem ſie sechs Wochen im Grabe gelegen wieder an's Licht gebracht worden wäre. Die Glieder haben keine Formen mehr und die Knie zeigen das eckle Schauſpiel, daſs durch die zerfetzte Haut und Fleiſchlage die entblöſsten Knochen hervorſtehen. Man darf doch behaupten, dass dann die Wunden mit Blut bedeckt ſein müssten, aber diess dünkte wahrſcheinlich dem Maler zu ſchön zu ſein, und ſo gab er dem Fleiſch eine ſchmutzig graue Färbung, als hätte vielmehr Verweſung als Marter dasſelbe zerſchunden. Und nicht blos an den Händen, Füſsen und an der Bruſt iſt die Haut durchbohrt, ſondern auch an Armen und Beinen iſt ſie wie an den Knien augenbeleidigend und widrig zerriſsen. Man hat von Spottbildern und Carricaturen auf religiöſe Malereien geſprochen; dieſes Gemälde iſt jedoch ärger als Hohn, es iſt eine Beleidigung von allem Gefühl für das Schöne, Edle und Ziemliche. Maria iſt seelenlos, verglast, Johannes ſieht wie betrunken aus, und Magdalena allein würde auf Schönheit Anſpruch machen können, wenn ſie nicht einſchliefe, abgeſehen davon, daſs ihr Kleid lächerlich in der Farbe, die Rundung ihrer Glieder geradezu anſtöſsig erſcheint.

Um Coſſiers nicht unter dieſem Eindrucke zu verlaſsen, verweisen wir nur noch auf ein charakteriſtiſches Stück von ihm, auf die in ſeinem zweiundſechzigſten Lebensjahre gemalte »Anbetung der drei Könige« in der Kapelle der Schwarzen Schweſtern zu Antwerpen. Bis zu ſeiner letzten Lebenszeit blieb er ſeiner eigenartigen Weiſe getreu, der ſeltſamen Fleckigkeit von hellem Licht und Schwarzgrau, dem breiten Pinſelſtrich, der Zuſammenſtellung der lieblichſten Figuren, (Jeſuskind) mit den unangenehmſten, (Maria) den

verwegenen Waghalsigkeiten, die manche gute, aber ebenso viele unglückliche Effekte hervorbrachten.

Jan Coffiers (Contsiers, Caussiers oder Cotsiers) war als der Sohn eines Aquarellmalers und der ebenfalls einer Künstlerfamilie angehörigen Maria van Cleef zu Antwerpen geboren und am 15. Juli 1600 in U. L. Frauenkirche getauft. Er genoss den Unterricht des Cornelis de Vos und seine Werke zeigen auch mehrmals die Art seines Meisters. 1628/29 trat er in die St. Lucasgilde, vor welchem Jahre er ausser Landes gewesen. Am 20. Mai 1630 wurde er in der St. Jacobskirche von Antwerpen mit Joanna Darragon getraut, und blieb auch nach seiner Heirat in dem Pfarrsprengel dieser Kirche wohnhaft, da seine vier Kinder dieser Ehe in derselben getauft wurden. 1631 wird er als Mitglied der Violier erwähnt. Am 26. Juli 1640 verband er sich in zweiter Ehe mit Maria van der Willigen, welche ihm noch zehn Kinder schenkte. 1670 wurde er zum Consultor der Bruderschaft der Getrauten erwählt, und am 7. Juli 1671 sein Leichengottesdienst gefeiert.

Coffiers musste eine ziemlich ansehnliche Stellung eingenommen haben, denn unter den Taufpathen seiner Kinder zählen wir die Maler Simon de Vos, Willem Gabron, Adriaan van Utrecht, Anthoon Goubau, den Staatssekretär Philips van Valckenisse und den Secretär des hohen Rathes zu Mecheln, Franciscus Anguissa; zwei seiner Söhne wurden Canoniker und ein dritter Kapellan von U. L. Frau. Er wurde durch Bestellungen des Königs von Spanien ausgezeichnet, wie auch durch solche des Cardinal-Infanten Ferdinand, des Statthalters der Niederlande, Erzherzog Leopold Wilhelm, und vieler anderen Prinzen und hoher Herren.

Um das Verzeichniss der Künstler, die in die Zeit des Rubens gehören ohne zu seiner Schule gezählt werden zu können, abzuschliessen, bleiben noch einige Namen zu nennen übrig. Voran steht FRANS POURBUS, der Jüngere, ein tüchtiger Porträtmaler, der von 1570—1622 lebte und in demselben Jahre wie Rubens von dem Herzoge von Mantua als Hofmaler angenommen ward. Nachdem er diesen Titel zehn Jahre getragen,* liess er sich 1610 in Paris nieder, wo er von Maria von Medici mit einem Jahrgehalt von 500 Scudi zum Hofmaler ernannt ward und bis an seinen Tod blieb.

Nach den Bildern, die der Louvre von ihm besitzt, war er ein nicht verdienstloser Historienmaler, seine Stärke lag jedoch im Porträt. Seine diesem Gebiete angehörigen Werke, solid ausgeführt und glänzend in der Lichtführung wie sie sind, dürften nur etwas mehr Weichheit und Durchsichtigkeit besitzen, um zu den besten der südniederländischen Schule gezählt zn werden.

Der Louvre besitzt von ihm zwei Bildnisse der »Maria von Medici«, die etwas hart im Umriss und blass in der Farbe sind, zwei Porträts »Heinrich IV.«, das eine (Nr. 395) mit der Jahrzahl 1610 bezeichnet, und endlich (Nr. 397) ein Bildniss des Siegelbewahrers von Frankreich, »Willem du Vair«, das glänzend im Colorit und fein in der Ausführung ist. Als die besten von seinen Leistungen betrachte ich zwei von den drei Porträts, die das Museum von Valenciennes von ihm besitzt, und welche Dorothea de Croy, Herzogin von Aarschot und ihre zwei Kinder, Philips-Emmanuel und Maria de Croy, das letztere Bild mit 1615 datirt, vorstellen. Beide Stücke sind noch immer etwas streng, aber sie haben viel Entschiedenheit in der Ausführung und Tüchtigkeit im Ausdruck. Ein in der k. Gallerie zu Florenz befindliches männliches

* E. FETIS, Les artistes Belges à l' Étranger. I. 257.

Bildnifs (Nr. 445) wird durch den Catalog mifsverftändlich als Selbftbildnifs des Künftlers angegeben, während doch die Jahrzahlbezeichnung 1591 und die Altersangabe von 49 Jahren nicht auf den 1570 gebornen Künftler bezogen werden kann.

Pourbus hatte in Paris einen Antwerpener zum Schüler im Porträtfache, der feinen Meifter übertreffen follte. Es war JOOST SUSTERMANS,* am 28. September 1597 in U. L. Frauenkirche getauft, und 1609 als Schüler des Willem de Vos eingetragen. Zwei Jahre lang genofs Suftermans des Pourbus Unterricht, arbeitete hierauf anderthalb Jahre als felbftändiger Meifter, und ging dann nach Italien. Dort wurde er von Cosimo II., Herzog von Toscana, gut aufgenommen, und liefs fich in Florenz als Hofmaler diefes Fürften nieder. 1620 von dem Nachfolger Cosimo's mit demfelben Amt bekleidet, und bei einem Gehalt von monatlich 25 Scudi im grofsherzoglichen Palaft wohnhaft, ward er nun der Fürftenmaler par excellence in Italien. Vom Jahre 1620 datirt das Porträt der Prinzeffin Eleonora, Herzogin von Mantua und Braut des Kaifers, aus der nächftfolgenden Zeit die Darftellung des Treufchwurs der Senatoren von Florenz vor Grofsherzog Ferdinand II. von Medici. Auf Veranlaffung feines Gönners ging er 1623 nach Wien um die Bildniffe von Kaifer Ferdinand II. und deffen Frau zu malen, und wurde dahin von feinem Bruder, JAN SUSTERMANS, begleitet, der gleichfalls Maler war und in Wien verblieb, wie auch ein zweiter Bruder CORNELIS fich als Maler in den Dienft des Kaifers begab, während ein dritter, FRANS, als Schüler des van Dijck auch als deffen Nachfolger betrachtet werden kann. 1627 wurde er nach Rom berufen, um das Bildnifs des Papftes Urban VIII. zu malen, bei welcher Gelegenheit er eine Menge von Cardinälen und Nipoten des Papftes porträtirte, und von Seiner Heiligkeit zum Mitglied des Malthefer-Ordens ernannt wurde. Im September desfelben Jahres heiratete er Dejanira Fabretti aus Pifa, welche ihm am 21. Auguft 1628 auf Koften ihres eigenen Lebens einen Sohn, Carl, gebar, worauf er fich 1635 mit Magdalena Mazocchi vermählte, welche ihm zwei weitere Kinder, Franciscus und Victoria, fchenkte. Das Jahr darauf malte er das Porträt des berühmten Naturforfchers Galilei, ging 1645 mit einem Cardinal aus dem herzoglich-toscanifchen Haufe abermals nach Rom, und malte dann in Genua, Modena, Parma, Piacenza, Mailand und in vielen anderen Städten die hervorragendften Perfönlichkeiten. Von 1652 auf 1653 verweilte er zu Innsbruck im Dienft des Kaifers. Rüftig genug, um noch 1664 eine dritte Ehe mit Magdalena Artimini einzugehen, die ihm einen dritten Sohn Frans und eine Tochter Margaretha Louifa fchenkte, malte er auch noch im Alter von 82 Jahren, wie z. B. das fchöne Porträt des Erzherzogs Franz von Toskana, und ftarb am 23. April 1681. Die Bildnifse von hochftehenden und irgendwie bedeutenden Perfonen, welche er während feines langen Lebens malte, find zahllos. Baldinucci, fein ausführlicher italienifcher Biograph, ift unerfchöpflich in feinem Lobe, aber fo viel man auch von deffen überfchwenglicher Verhimmelung reduciren mag, fo bleibt doch ficher, dafs Suftermans ein Meifter von fehr grofsen Verdienften war. In feinen hiftorifchen Stücken hat Suftermans viel von Rubens' Art. Der letztere fchätzte ihn fehr hoch, und ftand mit ihm in brieflichem Verkehr, wie er auch für ihn 1638 den »Krieg und Frieden« malte, der fich jetzt im Befitz der Gallerie von Florenz (Nr. 670) befindet. Van Dijck malte kurz vor feinem Tode für ihn fein Selbftbildnifs und das von Suftermans Mutter, wogegen ihm Suftermans das feine fandte.

* FIL. BALDINUCCI, Opere (Milano, Classici Italiani XII. 13).

In feinen Bildnifsen reiht fich der grofsherzogliche Hofmaler unmittelbar an Rubens und van Dijck, welchen er fehr nahe kömmt. Die Gallerien von Florenz find reich an Werken feiner Hand. In den Uffizien befindet fich die »Huldigung vor Grofsherzog Ferdinand II.«, (Nr. 139) ein grofses Gemälde mit vielen Bildnifsen, warm und kraftvoll auf dunklem (etwas zu fchwarz gewordenem) Grunde gemalt, ebenda das Porträt »Galileo's« (Nr. 163), ein Bild voll Wahrheit, fehr fchön im Vortrag, wirkfam im Helldunkel, ein Meifterwerk in jeder Hinficht, ferner das Porträt eines »Mannes in Schweizer-Tracht« (Nr. 192), welches den Vergleich mit Rubens' und van Dijck's beften Werken aushält. In Pitti finden wir »Vittoria della Rovere« (Nr. 116), eine allerliebfte junge Frau, »Ferdinand II. von Medici« (Nr. 415), ein nicht minder prächtiges Stück, und das Bildnifs des Sohnes Friedrich III. von Dänemark (Nr. 190), vielleicht die fchönfte von Suftermans' Schöpfungen. Der Prinz mag 15 Jahre alt fein, trägt einen goldeingelegten Panzer, einen übergrofsen weifsen Halskragen und eine fchräg über die Bruft gelegte blauweifse Seidenfchärpe. Sein langes dunkelbraunes Haar ift, foweit es über die Stirn hereinfällt, parallel mit den Brauen in gerader Linie verfchnitten und fällt im Uebrigen in fchweren Locken auf die Schultern, das Geficht ift nicht fein gefchnitten aber doch nicht ohne Vornehmheit, wenn auch die kirfchrothen Lippen, die lebendigen Augen, das weiche Fleifch weniger einen Prinzen, als einen gefunden Jungen zeigen. In fonnigem Schimmer hebt fich das lebensvolle Bildnifs von dem fahlgrünen Grunde und bildet eine Perle von reinftem Waffer in dem Meer von Meifterwerken, welche die Wände der überreichen Gallerie fchmücken. Freilich find nicht alle Werke Sufterman's in demfelben Grade vortrefflich: in Florenz wie anderwärts trifft man deren, welche in der Zeichnung fteifer und in der Lichtführung härter find. Wahrfcheinlich verlor auch fein Pinfel mit den Jahren feine Zauberkraft und überlebte fich des Künftlers bewundernswerthes aber zu wenig bekanntes und gewürdigtes Talent.

Abraham Matthijs wurde 1581 geboren und ftarb 1649. Zum dritten Orden des hl. Franciscus gehörig malte er 1632—1634 um eine Vergütung von 800 Gulden das Bild, welches der Rubens'fchen »Himmelfahrt Mariä« auf dem Hochaltar von U. L. Frau zu Antwerpen als Rückfeite dient und den »Tod Mariens« darftellt. Rubens' Einflufs ift in den breiten Drapierungen und deren vollen Tönen unfchwer zu entdecken, aber die Anordnung ift unzufammenhängend und die Farbe eher hell und bunt als kräftig.

Von Balthasar van Cortbemde, 1612 in Antwerpen geboren und zwifchen dem 18. März 1663 und dem 6. Mai 1670 geftorben, kennen wir nur das Bild, welches das Mufeum von Antwerpen unter feinem Namen befitzt. Es trägt die Jahrzahl 1647 und ftellt den »barmherzigen Samaritaner« dar, wie er dem auf dem Boden liegenden Verwundeten Balfam in die Wunden giefst. Die Scene geht in einer dicht bewachfenen Landfchaft vor fich, die indefs etwas zu fchwarz im Ton ift. Die Farben der reichen Kleidung des Samaritaners find energifch, die des nackten Verwundeten entfprechend leuchtend. Die Malweife ift von einer Solidität und Delicateffe, die an eine frühere Schule denken läfst.

Diefs find die hervorragendften Hiftorienmaler, welche in Rubens' Zeit lebten. Wenige von ihnen entgingen, wie wir gefehen haben, feinem Einflufse, und felbft die originalften und begabteften, wie Jordaens, Cornelis de Vos, Theodor Rombouts bezahlten früher oder fpäter ihren Tribut an den Meifter der Meifter. Aufserhalb der Rubens'fchen bildete fich keine Schule. Jeder von den felbftändigen Künftlern hatte feine eigene charakteriftifche Art, aber diefe ift oft unbeftändig und wurde niemals von Anderen aufgenommen. Wie

Rubens in ſeiner Zeit der fruchtbarſte Meiſter war, ſo blieb er es auch nach ſeinem Tode. Und zwar nicht blos auf ſeine engeren Fachgenoſſen, die Meiſter der monumentalen Kunſt, war ſein Einfluſs herrſchend, ſondern er läſst ſich auch bei jenen, welche durch die Wahl ihrer Gegenſtände in der Lage waren, ſich ihm zu entziehen, ſehr deutlich fühlen. Bei der Betrachtung der Kleinmeiſter des 17. Jahrhunderts, welche uns nunmehr beſchäftigen ſollen, werden wir wiederholt dieſs zu betonen Gelegenheit finden.

XII.

Die Kleinmeister des 17. Jahrhunderts.

Wie die Meiſter der Schule des Rubens in ihrer Blüthe und Nachblüthe, womit wir uns im vorletzten Kapitel beſchäftigt, ſo haben auch die bis auf einen gewiſſen Punkt unabhängig bleibenden Künſtler, die im letzten Capitel dargeſtellt worden ſind, mit dem groſsen Meiſter das gemein, daſs ſie vorzugsweiſe religiöſe, ſupranaturaliſtiſche Scenen geben, und daſs ſie, wenn ſie zur Erde niederſteigen, auch hier die Menſchen in ihrer gröſsten Kraft und glänzendſten Schönheit, wie in ihrem edelſten Streben zeigen. Daſs hiebei allmälig die Beobachtung der gewöhnlichen Menſchennatur in ihrem alltäglichen Handel und Wandel verloren gehen muſste, daſs die Schulüberlieferung mit ihren hochgehaltenen und angelernten Auffaſſungen an die Stelle der klaren Wahrnehmung der Wirklichkeit, dieſes höchſten Kennzeichens der niederländiſchen Kunſt treten muſste, verſteht ſich von ſelbſt, und es konnte nicht ausbleiben, daſs die groſsartigen kühnen Geſtalten zu leeren conventionellen Formen herabſinken muſsten. Darin lag die Gefahr für die Nachfolger des Rubens, wie es das Gefährliche in der Nachfolge jedes Meiſters iſt, wer es auch ſei.

Dieſe Kunſtrichtung war jedoch nicht die einzige Antwerpens. Neben dem langen Zuge der hochtrabenden Künſtler, die mehr oder weniger in den Wolken lebten, zieht ſich eine noch längere und dichtere Reihe von Malern durch das 17. Jahrhundert hin, die auch das Geringere und Geringſte der Natur nicht zu gering erachteten, um beobachtet und nachgebildet zu werden. Die Beſtrebungen, welche ſich im 16. Jahrhundert in der Schule der Brils und Brueghels geltend gemacht, wurden auch durch die Künſtler des 17. Jahrhunderts fortgeſetzt, die Beobachtung der Wirklichkeit ward bei ihnen ſogar noch intimer, das Intereſſe an allem ins Bereich des Auges wie des Geiſtes fallenden vielſeitiger und allgemeiner.

In dieſen Malern lebte demnach ein anderer Aſt des niederländiſchen Kunſtſtammes fort; ſie ſchufen ihre kleineren Bilder nicht für Kirchen und öffentliche Gebäude, ſondern für die Stube, wie ſie ihre Helden nicht im Himmel und in den Paläſten, ſondern in bürgerlichen Wohnungen oder auf dem Lande ſuchten. Während Rubens' Schule mehr mit der ſüdlichen Richtung verwandt iſt, welche Feſtlichkeit und Pracht liebt, ſo ſchloſsen ſich die Kleinmeiſter näher an die Nord-Niederländer, die vorab bürgerlich und wahrheits-

liebend ſind. Damit ſoll nicht geſagt ſein, daſs die Antwerpen'ſchen Maler damit ihre Eigenart verleugneten, die ſie in der niederländiſchen Schule auszeichnet, nemlich das Streben nach Verſchönerung, nach Vornehmheit und nach dem Herrenmäſsigen. Weit entfernt, denn auch die vlämiſchen Bauernmaler, Teniers zuerſt und vor Allen, ſtellen ſich in ihren Werken ſo herrenmäſsig dar, wie in ihrem Leben. Van Craesbeeck darf als eine Ausnahme betrachtet werden, aber er iſt kein Antwerpener von Geburt und war überdieſs Schüler und Genoſse eines auswärtigen Künſtlers, des Adriaan Brouwer. Die Landſchafts- und Marinemaler der Scheldeſtadt übertreiben leider den Hang zur Verſchönerung, und ſuchen der Natur, die ihnen nicht ſchön genug, etwas Bedeutenderes, Kunſtgerechteres und Feſſelnderes zu verleihen. Auch die Genremaler Antwerpens ſtreben nicht minder nach Vornehmheit und ſelbſt bei den Stilllebenmalern bemerkt man den Hang zur Aufputzung.

Wie ſchon die Betrachtung der ſich um Rubens gruppirenden Maler, ſo zeigt uns auch ein Blick auf die unabſehbare Reihe von Namen, welche ſich uns bei der Beſprechung der Kleinmeiſter darbietet, auf überzeugende Weiſe, was für eine fruchtbare Zeit für die niederländiſche Kunſt das 17. Jahrhundert war! Wie fänden wir ein Ende, wenn wir von all dieſen Männern ein erſchöpfendes Bild entrollen und Begabungen wie Leiſtungen Aller genau darſtellen wollten! Da an ein ſolches Unternehmen nicht zu denken, müſsen wir uns beſcheiden, nur bei den hervorragendſten und zwar auch bei dieſen nur in Kürze zu verweilen, um nur in breiten Zügen die verſchiedenen Gebiete und deren Vertreter zu charakteriſiren.

Wir wählen unter den zahlreichen Meiſtern, die wir in dieſem Capitel zu beſprechen haben, zunächſt einen, welcher durch ſeine Gegenſtände zu den Hiſtorienmalern, durch ſeine Behandlung zu den Genremalern gehört. Es iſt ARTUS WOLFAERTS, geboren zu Antwerpen, aber drei Monate nach ſeiner Geburt mit ſeinen Eltern nach Dordrecht übergeſiedelt, wo er am 29. Dezember 1603 in die St. Lucasgilde trat. Sein Name wurde ſpäter aus unbekannten Gründen aus den Liggeren der Geſellſchaft mit der Meldung geſtrichen, daſs Wolfaerts ſein Geld verloren. 1616 lieſs er ſich in die Antwerpen'ſche St. Lucasgilde einſchreiben, 1640/41 wurde ſeine Todſchuld bezahlt.*

Nach de Bie malte er religiöſe und poetiſche Scenen. Das Muſeum von Madrid beſitzt zwei ſehr liebliche mit A. W. bezeichnete Bildchen, welche die »Flucht nach Aegypten« (Nr. 1826) und die »Ruhe auf der Flucht nach Aegypten« (Nr. 1827) darſtellen. Im erſteren führen zwei Engel die reiſende Familie durch eine gefällige Landſchaft, im zweiten tanzen Kinder in einem ſchönen Garten einen Rundtanz. Beide Stücke ſind hell im Licht, delicat gemalt, und im Ganzen genommen ausgezeichnet, wenn auch die Ferne etwas bläulich und die Erſcheinung etwas porzellanartig iſt. Zeigen Wolfaerts Compoſitionen eine auffällige Uebereinſtimmung mit jenen des Pieter van Avont, ſo gleicht ſein Vortrag mehr dem des Hendrik van Balen.

Möglichſt nahe an der Art und Weiſe der groſsen Meiſter ſteht GONZALES COQUES oder COCX. Er malte beſonders Familienbilder, in welchen er die Glieder eines Hauſes in eleganten Gruppen und Actionen zuſammenſtellte. Seine nur einen Fuſs hohen Figuren haben die Breite der guten Meiſter aus Rubens' Schule und deren durchſichtige Färbung. Ein Unicum in ſeiner Spezialität iſt er auch einer der verdienſtlichſten Meiſter der vlämiſchen Schule.

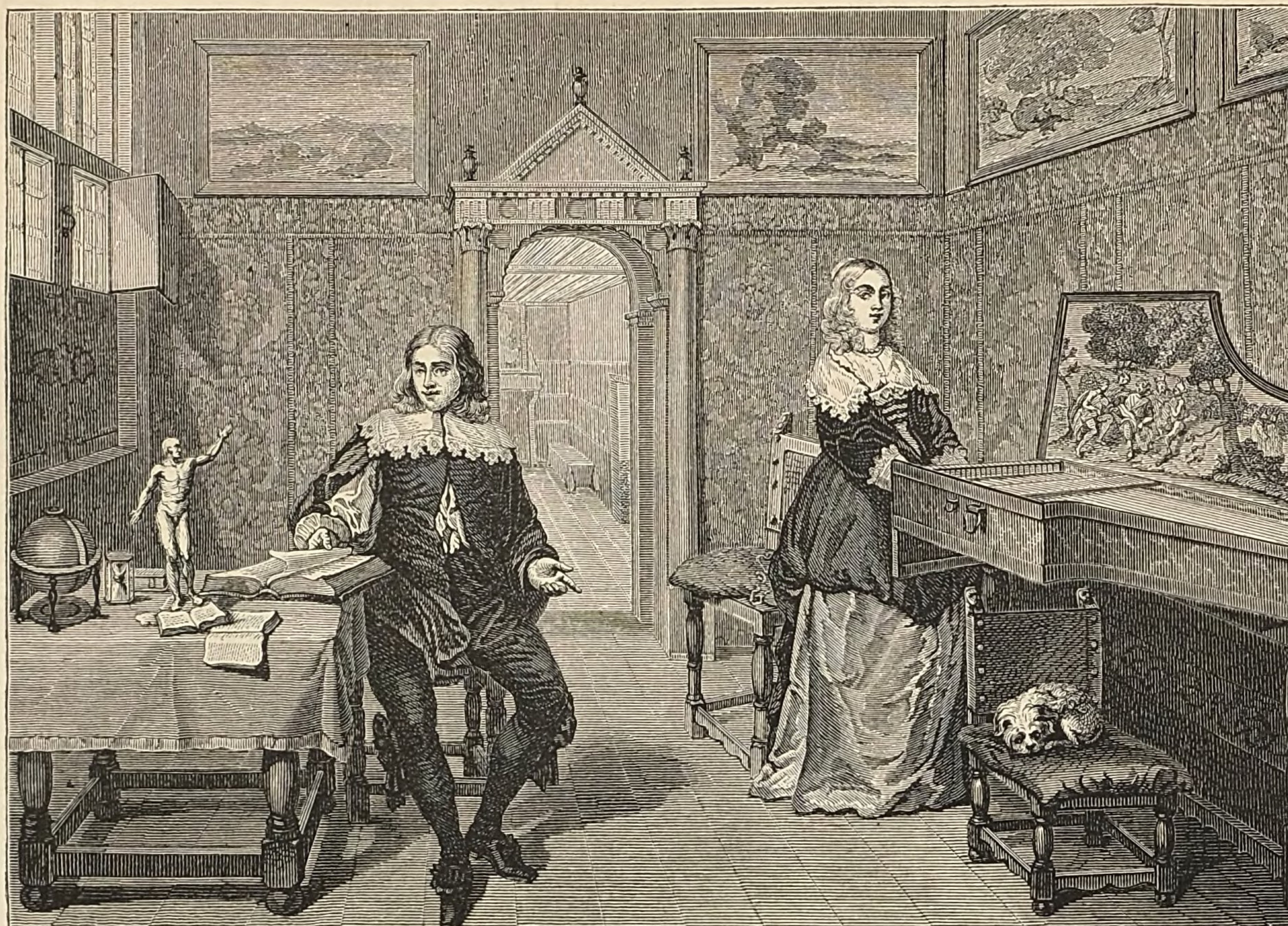
* Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis Rotterdam 1877/78 I. 91. Boek gehouden door Jan Moretus II, als deken der St. Lucasgilde. (Uitgave der Antwerpsche Bibliophilen 1878 p. 44.)

Geboren zu Antwerpen und am 8. Dezember 1614 im Südviertel von U. L. Frau getauft, wurde er 1626/27 bei Pieter Breughel III., der felbft ein verdienftlicher Porträtmaler gewefen zu fein fcheint, als Schüler aufgenommen, ging dann fpäter in das Atelier des David Rijckaert II., des Genremalers, über und wurde 1640/41 als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Am 11. Auguft 1643 heiratete er die Tochter feines zweiten Meifters, welche ihm fünf Monate fpäter ein Mädchen, Catharina Gonzalina, gebar. Wie er diefe in einem Alter von 24 Jahren verlor, fo auch am 2. Juli 1674 feine Frau, worauf er im folgenden Jahre zu einer zweiten Ehe (mit Catharina Rijsheuvels) fich entfchlofs. Am 18. April 1684 ftarb er.

Coques erfreute fich in feiner Zeit grofsen Beifalls:

„Der Herzog Leopold, Don Juan und andre Herren
Die an des Prinzen Hof gar fürnehmlich verkehren
Die lieben hoch Gonzales' edle Malerei
Ob ihrer noblen Art und ihrer Kunft dabei.
Das Haus Oranien war ihm nicht minder holde
Und fchenkt ihm eine Kett' aus fchwerem Golde
Für all die raren Ding', die er fo kunftreich fchuf,
Zu mehren Naffau's weit bekannten Heldenruf.
Der Herr van Eyck, der Schöffe wie Almofenier
Hier zu Antwerpen, hielt es für die gröfste Zier
Zu nutzen feine Kunft, und liefs nicht eher ab
Bis Cocq ihm all die Seinen in treuem Bildnifs gab."

So ungefähr die Reimerei des Cornelis de Bie über unferen Künftler, welchem er fehr gewogen war. Das fchönfte Stück, das wir von Coques kennen, trägt, obwohl mit Unrecht, den Namen der »Familie van Eyck«, von welcher de Bie fpricht. Wir fanden es ziemlich weit von feiner Heimat verfchlagen im Mufeum zu Buda-Pest (Nr. 724) wohin es mit der Sammlung Esterhazy gekommen war. Es ift ein ausgezeichnetes Probeftück von der Weife des Meifters, das feiner Kunft eine fehr hohe Stellung einräumt. Rechts fieht man ein Gebäude mit drei Säulen vor dem Portale, links fchaut man den dunkelblauen Himmel, oben hängt eine draftifch rothe Draperie. Auf dem mit Marmorplatten belegten Flur befindet fich die Familie: links an einem mit einem rothgeblümten Teppich belegten Tifche fehen wir einen Greis fitzen, welchem ein junger wohlgenährter Mann einen Brief überbringt; ein noch junger Herr mit fchwarzlockigem Haar fpielt das Bafsett, rechts fitzen drei junge Frauen, eine mit der Guitarre in der Hand und zwei am Klavier; hinter ihnen fteht eine alte Frau und ganz zur Linken ein Mönch in weifsem Gewand. Man hat hier demnach die beiden Eltern mit ihren fechs Kindern, beziehungsweife deren Gatten. Drei von den Männern find ganz in Schwarz mit weifsem Halskragen und Manchetten gekleidet, ebenfo zwei von den Frauen, während die zwei anderen ein farbiges Gewand tragen. Alle die mit feinen unverarbeiteten Pinfelftrichen gemalten Köpfe find von einer Breite der Behandlung, wie fie in fo kleinem Maafsftabe faft nicht erreichbar fcheint. Die warme Helligkeit des Fleifches macht im Verein mit der energifchen Färbung des blauen Himmels, des rothen Vorhanges und der farbigen Kleidung den Gefammtton fehr hoch, ohne dafs etwas zu glänzend wäre. Und dann erft der Ausdruck! Der Pater mit feinem Brevier in der Hand ift eine fo edle Jünglingsgeftalt, der alte Herr fieht fo felbftbewufst, die alte Frau fo würdig, jedes andere Familienglied mit den ftrahlenden Augen und dem Glanz der Gefundheit auf dem Gefichte fo zufrieden aus, dafs man fie nicht betrachten kann, ohne fich in die Atmofphäre einer achtbaren Familie, in welcher Glück und Friede



G. COQUES. P. PAQUIER. D. D.P.VERDEIL. S.

Familienbild von Gonzales Coques (Mufeum zu Caffel).

herrfchen, verfetzt zu fühlen. Ein Bild von folcher Qualität erfcheint uns als der natürliche Ausdruck ruhiger Behäbigkeit und bürgerlicher Selbftbewufstheit, und folch ein Bild hängt man gern an die Wand des Gefellfchaftszimmers und bewahrt es mit Verehrung durch Generationen.

In höherem oder minderem Maafse haben alle Coques'fchen Bilder dasfelbe Ausfehen und diefelben Verdienfte. Anfehnliche Bürgersfamilien, in der einen oder anderen ftillen häuslichen Befchäftigung vereint, find die immer wiederkehrenden Helden. Im Mufeum von Kaffel finden wir zwei folcher Meifterwerke: das eine (Nr. 458) ftellt einen jungen Gelehrten dar, vor einem aufgefchlagenen Buche an einem Tifche fitzend, auf welchem aufserdem ein anatomifches Bild, eine Sanduhr und ein Globus ftehen, zur Rechten fteht feine Frau an einem Flügelclavier. Das andere (Nr. 459) verfetzt uns in das Haus eines Malers, vielleicht des Coques' felbft. Der Mann fitzt an einem Tifche, auf welchem ein Zeichenbuch liegt: in der Linken hält er ein Blatt Papier, auf welchem ein Bild gezeichnet ift; neben ihm fteht ein Knabe, der ihm feine Arbeit zeigt; auf der anderen Seite des Tifches fitzen Frau und Tochter an ihren Spitzenkiffen, und rechts ift die Magd befchäftigt, ein Huhn am Spiefse zu braten: immer diefelben warm belichteten, feingemalten Figürchen, dasfelbe ftille, felbftbewufste häusliche Leben, diefelbe Gefundheit und Zufriedenheit.

Unfer Meifter malte auch kleine Einzelbildniffe, wie das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 34) eines, und das Berliner Mufeum jenes des Cornelis de Bie (Nr. 864 b) befitzt. Im Benedictinerklofter zu Dendermonde fahen wir jenes des Hendrik van den Sijpe, Abtes von Afflighem, in drei Viertel Lebensgröfse gemalt, eine gerade nicht lobenswerthe Ausnahme unter den Arbeiten des Meifters.

Coques wurde nach de Bie von dem Prinzen von Oranien mit einer goldenen Kette ausgezeichnet: aus echten Urkunden erhellt, dafs ihm Amalia von Solms die Ausführung eines der Bilder im Oranienfaal, die »Uebertragung der Erblichkeit« übertrug. Diefs lebensgrofse Bild trägt van Thulden's Namen; es ift jedoch nicht unmöglich, dafs es ganz oder theilweife von Coques gemalt wurde.*

Er malte auch »Kunftkabinete«, wie ein folches das Mufeum des Haag (Nr. 202) befitzt. In folchen Stücken füllte jeder Künftler ein Miniaturbildchen in der dargeftellten Gemäldefammlung aus; der das Bild unternehmende Meifter malte dann die im Saale befindlichen Perfonen. Endlich fchuf er noch kleine Bildchen von allegorifcher Bedeutung. So theilt uns Willem Ogier am Schlufse feiner Schaufpiele mit, dafs unfer Maler die »Sieben Todfünden« dargeftellt habe, welche dem Dichter den Stoff für feine fieben vorzüglichften Werke lieferten. In der Sammlung Dubus de Ghisignies zu Brüffel befindet fich eine Reihe von Bildchen unferes Meifters, welche die »fünf Sinne« zum Gegenftande haben, eine Suite von fehr geiftvoller Auffaffung und offenbar fünf Porträts darftellend. Eine Wiederholung davon befindet fich im Befitz des Herrn Trachez zu Antwerpen.

Diefem von Gonzales Coques gefchaffenen Fache zunächft fteht jenes, welches fich CHRISTOFFEL JACOB VAN DER LAMEN erwählte. Er war der Sohn des Antwerpen'fchen Malers JACOB VAN DER LAMEN, welcher am 15. November 1584 in U. L. Frauenkirche getauft, fpäter bei Hendrik Leuvens (Leunis?) in der Kunft unterrichtet und 1604 als Freimeifter aufgenommen worden war, 1616 aber fich in Brüffel niedergelaffen hatte. Chriftoffel Jacob's

* Vergl. Veegens, op. cit. p. 39.

Geburtszeit ift unbekannt: Herr Th. van Lerius* nimmt fie zwifchen dem 21. Auguft 1606 und dem 29. März 1607 an, wahrfcheinlich ward indefs unfer Künftler erft nach 1616 zu Brüffel geboren. 1636/37 wurde er als Weinmeifter in der St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen, und am 15. Februar 1642 in der St. Jacobskirche mit Maria Michielfen getraut, die ihm zwei Söhne und eine Tochter gebar; 1651/52 ftarb er.

Van der Lamen malte fröhliche Gefellfchaften

„Die mit Ränken und mit Schwänken
Bringen hin all ihre Zeit
Mit Balleten und Banketen
Wo das Geld fie niemals reut.
Hier mit Tänzeln dort Scharwenzeln
Und viel anderer Narrethei
Kokettirend, paradirend
Pflegen fie Verführerei."

Herr Th. van Lerius befitzt zwei fchöne Stückchen von Chriftoffel Jacob van der Lamen, einen »Schachfpieltifch« und eine »muficirende Gefellfchaft«. Das erftere ift in mehr lichtem, das andere in dunklerem Tone gehalten, aber beide find fehr gefällig. Das Nackte erfcheint etwas blafs oder roth, die Draperie etwas reflectirend und glänzend, aber die Figürchen find durchaus lieblich in der Attitüde. Das Mufeum zu Madrid (Nr. 1415 a) befitzt ein fehr fchönes, helles Stückchen von ihm, eine »luftige Gefellfchaft von Soldaten und Frauen» darftellend.

Aufser Jacob und Chriftoffel Jacob van der Lamen kennen die Liggeren noch einen Jasper van der Lamen, der 1607/8 bei Nicolaas Geerts lernte und einen Bartholomeus van der Lamen, der 1632/3 bei einem anderen van der Lamen, deffen Vorname nicht angegeben ift, den Kunftunterricht empfing. Von beiden gebricht es uns an jeder weiteren Kunde.

Hieronymus Janssens, auch Janffens der Tänzer genannt, ging 1636/37 bei Chriftoffel Jacob van der Lamen in die Lehre und wurde fieben Jahre fpäter als Meifter aufgenommen. Er mufste fich keines geringen Beifalles zu erfreuen haben, da er im Jahre 1651/52, in welchem wir ihn zum letzten Male in den Liggeren finden, nicht weniger als vier Schüler aufnahm. Er malte ganz in der Art feines Lehrers, leider aber wurden viele von feinen Gemälden anderen Trägern feines Namens zugeeignet. Die Herausgeber der Liggeren erwähnen z. B. ein Stück von ihm im Louvre (Nr. 241), das unter dem Namen des Victor Honorius Janffens geht, und das Mufeum zu Gent bewahrt ein anderes, welches einem unbekannten H. Janffens zugefchrieben wird. Herr Th. van Lerius befitzt von ihm eine »Gefellfchaft von Herren und Damen« vor einem Palais, welches letztere von Ehrenberg gemalt ift, fehr liebliche Figürchen und in warmer zarter Färbung gemalt. Die Fräulein Giebens zu Antwerpen befitzen von demfelben ein in Silberton gehaltenes Stückchen, betitelt der »Prinz von Oranien« und mit der Jahrzahl 1663 bezeichnet. Janffens wie van der Lamen, und insbefondere der erftere ift viel zu wenig gekannt, keiner von beiden aber nach Verdienft gefchätzt.

In der Art diefer zwei Meifter malte Karel Emmanuel Biset, getauft zu Mecheln am 26. Dezember 1633, geftorben zu Breda 1685. 1661/62 liefs er fich in der St. Lucasgilde zu Antwerpen eintragen, deren Dekan er 1675/76 war, und wurde am 20. April 1663 Bürger von Antwerpen. Das Brüffeler

* Handfchriftliche Sammlung etlicher Lebensbefchreibungen Antwerpen'fcher Maler, Publication durch die Antwerpen'fchen Bibliophilen in Ausficht.

Mufeum (Nr. 118) befitzt von ihm ein grofses und fchönes Bild, »Wilhelm Tell und die Mitglieder der Sebaftiansgilde von Antwerpen« darftellend, und das Mufeum von Rotterdam (Nr. 16) ein »Familienbild« in der Art des Coques aber minder harmonifch in der Farbe und minder elegant in den Figuren.

Die vier letztgenannten Künftler malten die Vergnügungen aus dem Leben der Herren und Bürger. Ein kleiner Schritt führt von diefen zu den Malern der Bauernbeluftigungen. Unter diefen aber treffen wir an erfter Stelle den allbekannten Namen der Familie Teniers.

1558 war ein gewiffer Juliaan Teniers aus Ath in Henegau nach Antwerpen gekommen, um fich dort als Krämer niederzulaffen, und fchlug feine Wohnung in einem Haufe am Handfchoenmarkt auf. Hier ift 1582 fein Sohn DAVID TENIERS * geboren. 1596 wurde er in der St. Lucasgilde als Lehrling aufgenommen, war dann nach Papebroek in Italien, und blieb auf feiner Rückreife durch Deutfchland mehrere Jahre bei dem fchon feiner Zeit berühmten Maler Adam Elzheimer. Diefer Aufenthalt im Auslande mufs in die Zeit unmittelbar nach 1596 fallen, denn 1606 erfcheint er als Freimeifter eingetragen und zwei Jahre darauf heiratete er zu Antwerpen Dymfna Corneliffen de Wilde, die Tochter des Scheldecapitäns Corneliffen Hendrickx, mit dem Beinamen Platvoet. Er ftarb 1649 und ift in der Gefchichte bekannt als David Teniers der Aeltere.

Er malte religiöfe Bilder und Bauernfcenen. Die erfteren find ziemlich grau im Ton, in den letzteren ftellt er die Figuren, die er nach der Art Elzheimers hell und energifch in Farbe gefetzt, in kleine Landfchaften, die fo zart von Licht und fo breit von Zeichnung find, wie fie Rubens zu fchaffen pflegt.

Die Hauptkirche von Dendermonde befitzt ein grofses Altarbild von ihm mit der Jahrzahl 1615, welches die »Transfiguration« vorftellt. Chriftus in weifsem Gewande und die Rechte erhoben fteht in der Mitte des Bildes, am Boden befinden fich von Staunen überwältigt drei Apoftel, oben ftehen Mofes und Elias einander gegenüber. Die Figuren geberden fich fehr eckig und fteif, die Farbe ift leimig trocken und undurchfichtig ohne Glanz und Frifche. Die Geftalt Chrifti allein kann man in Hinficht auf Ausdruck und innere Erhabenheit gelten laffen, das Ganze aber ift mittelmäfsig.

Teniers war kein religiöfer Maler, und wie Bürger und Bauern mehr als die Heiligen nach feinem Gefchmacke waren, fo wufste er fie auch weit beffer in feinen Werken wiederzugeben. In feinen Bauernftückchen hat er fehr viel von der Art, welche der jüngere Teniers fo wohlbekannt machen follte. Luftige Gefellfchaften vergnügen fich in einer Natur die ebenfo voll freudigen Lebens als er felbft ift, und welche ebenfo lacht vor Sonnigkeit und gefunder Frifche, wie die kirmesfeiernden Menfchen, die fich darin bewegen. Von feinem Sohne unterfcheidet er fich dadurch, dafs feine Farbe grauer und fein Vortrag minder lebens- und geiftvoll ift. Bei denfelben Compofitionen und Figuren hat er nicht das Zauberhafte des Lichts und die Feinheit des Tones, welche die Werke des jungen Teniers fo hinreifsend und fo unnachahmlich machen.

David Teniers hatte als Menfch das Glück und als Künftler das Unglück, einen Sohn zu haben, welcher ihn ganz in Schatten ftellte. Diefer Sohn, DAVID TENIERS DER JÜNGERE, ift zu Antwerpen geboren und am 15. Dezember 1610 in der St. Jakobskirche getauft. Er lernte ohne Zweifel bei feinem Vater, obwohl aber nicht zu beweifen, dafs er auch Rubens' Unter-

* Ueber David den Aelteren und den Jüngeren vergleiche CONSTANTIN SIMILLION Levensschets van David Teniers den jonge (Kermisfeesten van Antwerpen 1864); JOHN VERMOELEN, Teniers le jeune sa vie et ses oeuvres, Anvers 1865; Catalogue du Musée d' Anvers.

richt genofs, fo darf man doch annehmen, dafs die Werke des grofsen Coloriften einen namhaften Einflufs auf feine wie auf feines Vaters Art ausübten. Der jüngere Teniers mufste übrigens mit Rubens perfönlich befreundet gewefen fein, denn am 22. Juli 1637 heiratete er Anna Brueghel, die den Rubens unter ihren Vormündern zu verehren hatte. 1632/33 wurde Teniers in die St. Lucasgilde als Meifter aufgenommen, und bewohnte nach feiner Vermählung das Haus feines Schwiegervaters in Lange Nieuwftraat, welches diefer feiner Tochter als Brautfchatz vermacht hatte.

Nicht zu verwundern ift, dafs der talentvolle Meifter bald fich einen Namen und feinen Weg machte. Leopold Wilhelm von Oefterreich, feit 1647 Statthalter der Niederlande, fein warmer Bewunderer und freigebiger Gönner, ernannte ihn zu feinem Hofmaler und Kammerdiener, ein Titel, welcher einen Ehrenpoften und keineswegs eine niedrige Dienerftellung bedeutet. In diefer Eigenfchaft liefs fich Teniers zwifchen 1648/52 zu Brüffel nieder. Der Statthalter beftellte nicht blos manches Werk bei ihm, fondern übertrug ihm auch die Oberauffìcht über feine reiche Kunftfammlung. Teniers copirte auch die in der Gallerie befindlichen Gemälde der Italiener, liefs fie radiren und ftellte 246 Tafeln unter dem Titel Theatrum pictorum zu einem Werk zufammen, das er 1660 zum erftenmal in Antwerpen erfcheinen liefs. Doch begnügte fich Teniers nicht, Werke der fürftlichen Gallerie einzeln zu copiren, fondern er malte auch zu wiederholten Malen die Gemäldefammlung im Ganzen und theilweife auch Anfichten des Saales, in welchem fie fich befand. Die Mufeen von Brüffel, Madrid, Wien und München, befitzen von verfchiedenen Seiten aufgenommene Anfichten diefer Kunftkammer.* In verfchiedenen Sammlungen findet man noch kleine Bildchen, welche Teniers nach den Gemälden der fürftlichen Gallerie gemalt hatte; den gröfsten Theil derfelben aber in Blenheim-Palace, dem Aufenthalt der Herzoge von Marlborough, wo gegen 120 Stück davon bewahrt werden. Teniers weifs mit merkwürdiger Gefchicklichkeit die Art jedes Meifters wiederzugeben, wenn auch feine eigene, feine, fpitze Pinfelführung felbft in den Nachbildungen nach italienifchen Meiftern deutlich kennbar bleibt.

Teniers mufste ein gefchätzter Kunftkenner fein, denn auch der Graf von Fuensaldaña gebrauchte ihn, um Gemälde zu kaufen, und fandte ihn nach England, um dort Werke italienifcher Meifter zu erwerben.

Prinz Leopold Wilhelm verliefs die Niederlande 1656, erfetzt durch Don Juan von Oefterreich, der den Teniers ebenfofehr wie fein Vorgänger begünftigte. Auch der König von Spanien, Philipp IV., hielt viel auf ihn und liefs an feinem Hofe einen Corridor ausfchliefslich mit Werken unferes Malers behängen. Teniers hegte den Wunfch, ebenfo wie feine grofsen Vorgänger, Rubens und van Dijck, in den Adelftand erhoben zu werden, und nach der warmen Gunft, in welcher er bei dem König wie bei deffen Statthalter in Brüffel ftand, kann diefer Wunfch weder als anmafsend noch als fchwer zu verwirklichen erachtet werden. Doch gelang es ihm vorerft nicht: vielleicht weil man fand, dafs fo ein Bauernkirmefsmaler nicht vornehm genug war, um auf gleichem Fufse mit Edelleuten zu verkehren; in der Antwort auf fein 1655

* Das Theatrum Pictorum wurde 1658 in Einzelblättern durch Abraham Teniers, Davids Bruder, herausgegeben. 1660 wurden diefe in einen Band gefammelt, welcher den Titel des Henricus Aertssens trug. Er enthält 243 Abbildungen von Gemälden, eine Wiederholung von einem derfelben, und zwei Porträts. Heinecken gibt die Ausgabe von Jacob Peeters, Antwerpen 1684 als den zweiten Druck an, es besteht aber noch eine zwifchen diefem und dem erften mit der Titelbezeichnung: Weduwe Abraham Teniers, 1673.



David Teniers der Jüngere.

eingereichtes Gefuch um ein Adelsdiplom wurde indefs als Hindernifs der Bewilligung vorgefchützt, dafs er erft aufgehört haben müfste, feine Kunft um Geld auszuüben. Am 10. Januar 1663 wiederholte er das Gefuch, und zwar wohl nicht ficher aber wahrfcheinlich mit befferem Erfolge als das erftemal. Teniers hatte zur Unterftützung feines Anfuchens die Thatfache geltend gemacht, dafs feine Voreltern im Hennegau ein adeliges Wappen trugen. Er felbft und feine Nachfolger führten es fort und ein von dem Wappenkönig von Brüffel abgegebenes Zeugnifs vom 30. Mai 1680 befagt, dafs ihm deffen Befitz vom König von Spanien beftätigt worden fei. Einer der Söhne des Meifters trug den Titel eines Edlen der Artillerie, und wenn wir auch Teniers felbft nicht als von Adel genannt finden, fo fcheinen doch diefe Thatfachen zu der Schlufsfolgerung zu genügen, dafs er es wirklich war.

Obwohl in Brüffel anfäfsig, vergafs doch Teniers feine Vaterftadt nicht, und benutzte die bei dem Landesfürften genofsene Gunft bei einer denkwürdigen Gelegenheit zu ihrem Vortheile. Die Kunft war nemlich um 1660 zu Antwerpen bereits ftark im Niedergange und man fuchte nach einem Mittel, um deren weiterem Verfalle vorzubeugen. Man dachte es in der Errichtung einer Akademie, wie fie Rom und feit wenigen Jahren auch Paris befafs, zu finden. In diefer Akademie follte man Unterricht in den Künften geben, die früher in den Meifterateliers gelehrt wurden, man follte dort nach dem lebenden Modell zeichnen, und eine Sammlung von Gemälden der einheimifchen wie der fremden Meifter zufammenbringen. War auch diefes Mittel leider nicht ftark genug, um dem aus dem immer fortfchreitenden Rückgang Antwerpens entfpringenden Verfall zu fteuern, fo war doch die Abficht, in welcher man es durchfetzte, lobenswerth. Um den Plan zu verwirklichen, knüpfte Teniers mit dem damaligen Bürgermeifter von Antwerpen, Hendrik van Halmale, Hauptmann der St. Lucasgilde, einen Briefwechfel an. Weiterhin liefs er Anfangs 1662 im Namen der Dekane der St. Lucasgilde durch einen Kloftergeiftlichen zu Brüffel eine Bittfchrift in fpanifcher Sprache herftellen, um von dem Könige für zwölf Perfonen Freibriefe von allen Abgaben zu bekommen, welche man verkaufen wollte, um aus deren Erlös die nöthigen Gelder zum Unterhalte der Akademie zu gewinnen. Der König fandte diefe Bittfchrift am 5. Mai 1662 an den Marquis von Caracena, Statthalter der Niederlande, um weitere Information, und diefer, den Dekanen der St. Lucasgilde und dem Teniers befonders gewogen, kam ihnen in jeder Beziehung unterftützend entgegen. Am 17. Juli 1662 wurde das Gefuch im Geheimen Rathe zu Brüffel vorgetragen, am 11. Januar des folgenden Jahres, da der Verkauf von Freibriefen vorab die Stadt anging, von dem Magiftrat Antwerpens in Erwägung gezogen. Diefer befchlofs am 26. Januar 1663 ftatt den verlangten zwölfen nur acht zuzugeftehen, machte fich aber aufserdem anheifchig, koftenfrei ein Local für die Akademie zu beforgen.

Am Abend desfelben Tages brachte Teniers den Magiftratsbefchlufs an die in ihrem Lokal im erften Stock des Gildehaufes zum „Ouden Voetboog (Alten Armbruft)“ verfammelten Dekane. Man feierte diefes erfreuliche Ereignifs auf die üblich gemüthliche Weife: trank ein Viertel Wein und 15 Krüge Bier, afs Würfte und Parmefankäfe mit Weizenbrod, und verzehrte 26 Gulden auf Gildenkoften. Nun wurde noch die Bewilligung des Geheimen Rathes von Brabant und des Königs von Spanien erlangt, erftere am 19. Februar letztere am 6. Juli 1663, und am 27. Auguft war wieder Feft im Malerhaufe, wo die Dekane mit Teniers den guten Erfolg ihrer Bemühungen feierten. Endlich wurde noch am 12. October 1663 der Befchlufs des Königs von dem fouveränen Rath von Brabant beftätigt, und der nun veranftaltete Verkauf der Freibriefe

brachte 5240 Gulden ein. Die Stadt trat ein Lokal im Obergefchofse der Börfe ab und die grofse Mahlzeit von St. Lucas konnte bereits am 18. October 1664 im neuen Lokal begangen werden. Der Verfammlungsfaal wurde dann mit dem von Artus Quellin modellirten Bruftbild des Marquis von Caracena gefchmückt, Jordaens und Boeyermans fertigten Gemälde, um die Decke zu verkleiden, und was man noch an Werken alter Meifter befafs, wurde von dem alten Local am Grofsen Markt nach der Börfe übergeführt. Hinter dem Gefellfchaftsraum ward der Akademiefaal eingerichtet, und nachdem die nöthigen Arbeiten noch ein Jahr in Anfpruch genommen, am 26. Oktober 1665 der erfte Unterricht gegeben. Diefer währte alle Werktage, im Winter von fechs bis acht Uhr Abends, im Sommer von fünf bis acht Uhr Morgens, und die aktiven wie vormaligen Dekane der St. Lucasgilde beforgten abwechfelnd das Amt des Profeffors.

Es dauerte aber nur wenige Jahre und der warme Eifer, der fich bei Errichtung der Akademie kund gegeben, war dergeftalt abgekühlt, dafs die Dekane von St. Lucas durch allerlei Bufsen gezwungen werden mufsten, Unterricht zu geben und den Verfammlungen anzuwohnen. Die Akademie führte auch bis zum Beginn unferes Jahrhunderts und bis zu ihrer Neueinrichtung, immer an Geldnoth und Theilnahmslofigkeit leidend, ein kümmerliches Dafein. Beftändig auf dem Punkte ganz einzugehen, wurde fie immer doch wieder von dem einen oder anderen gutwilligen Künftler über Waffer gehalten. Blieb aber ihr Einflufs auch immer klein, fo darf man doch nicht vergeffen, dafs fie in den fchlechten Zeiten des 18. Jahrhunderts den Kunftgeift in Antwerpen vor gänzlichem Entfchlummern bewahrte, und dafs fie bei der Befferung der Verhältniffe fofort bereit war, ihre Aufgabe thatkräftig wieder aufzunehmen, und die faft erlofchenen Funken des heiligen Feuers in der Stadt wieder aufflammen zu laffen.

Der grofse Antheil, den Teniers an der Einrichtung der Antwerpener Akademie nahm, ift die wichtigfte Thatfache aus der Gefchichte feines Lebens, denn die übrigen befonderen Begebenheiten, welche wir noch von ihm zu melden haben, find ziemlich dürftig. In den erften Tagen des Monats Mai 1656 war feine erfte Frau, Anna Brueghel, geftorben, nachdem fie ihm fieben Kinder, drei Söhne und vier Töchter, gefchenkt hatte. Bereits am 21. October desfelben Jahres vermählte er fich zum zweitenmale mit Ifabella de Fren, der Tochter des Secretärs des Rathes von Brabant, Andries de Fren, welche ihm noch vier Kinder, zwei Söhne und zwei Töchter, gebar. Mit einer zahlreichen Familie gefegnet, geachtet und gefeiert durch die ganze Welt, reich gelohnt für jedes feiner zahllofen Werke mochte er wohl wenig Aehnlichkeit mit dem armen und unglücklichen Künftler haben, der, wie eine Anekdote von ihm erzählt, fich eines Tages für todt ausgab, um feine Bilder vortheilhafter verkaufen zu können. Er befafs ein Haus zu Brüffel und brachte den Sommer auf feinem Landgütchen zu Perk zu, deffen Behaufung noch gröfstentheils erhalten geblieben ift. Teniers ftellte gerne fein Schlöfschen auf feinen Bildern dar, auf welchen wir es mindeftens ein Dutzendmal finden. Es macht da mit feinen drei viereckigen in geräumigem Abftand von einander gefetzten Thürmen einigen Effekt, war aber nach dem was erhalten geblieben, nicht viel anderes als ein mehr oder weniger zum Herrenhaus aufgeftutzter Bauernhof. So ungeftört indefs vor den Augen der Menfchen Teniers' Glück erfchien, fo waren doch auch ihm fchwere Prüfungen nicht erfpart. Von 1683 an hatte er Schwierigkeiten mit den Kindern aus feiner erften Ehe, welche ihr Muttergut verlangten. Es kam zu ärgerlichen Briefen und richterlichen Verhandlungen zwifchen Vater, Söhnen und Schwiegerföhnen, die fich über ein volles Jahr

erftreckten, und auch ein zu Stande gekommener Vergleich hatte die Ruhe kaum auf einen Monat hergeftellt, als neue Zwiftigkeiten ausbrachen, welche nicht blos des Künftlers letzte Lebensjahre vergällten, fondern auch über feinen Tod hinaus zwifchen den Kindern feiner beiden Ehen fortgefetzt wurden. Teniers ftarb am 25. April 1690 zu Brüffel im Alter von 80 Jahren und wurde wahrfcheinlich in der Dorfkirche zu Perk neben der ihm kürzlich vorangegangenen Ifabella de Fren begraben.

Er war ein flinker, unermüdlicher Arbeiter, lebte lang und ward durch nichts in feiner Thätigkeit unterbrochen; kein Wunder daher, dafs feine Bilder unzählbar find. Die lange Reihe der ziemlich weitauseinandergehenden Gegenftände, welche er malte, umfafst Bauernkirmefsen, Bauernherbergen von innen und von aufsen gefehen, fpielende, trinkende, rauchende, lefende Bauern, Landfchaften, grofse Volksfefte, Scenen aus dem Leben von Zahnärzten und Quackfalbern, von Soldaten und Zünftigen, Metzgen, Wachtftuben und Jagden, allegorifche Darftellungen, Imitationen anderer Meifter, Verfuchungen des hl. Antonius, Alchimiften und Hexen, felbft einige Darftellungen aus der hl. Schrift und aus der Mythologie: eine feltfame Vermengung von Scenen aus dem täglichen Leben und der wirklichen Natur mit Vorftellungen aus dem fpuckartigen und übernatürlichen Gebiet.* Teniers beweift dadurch feine Abhängigkeit von Hieronymus Bofch und Pieter Brueghel hinfichtlich der Wahl feiner Gegenftände. Nur ftehen bei ihm die abgefchmackten Ungeheuerlichkeiten der bizarren Phantafie hinter den aus der Wirklichkeit entnommenen Darftellungen weit zurück.

In feinen Stücken beobachtet man eine zwiefache Art, die älteren, bis ungefähr 1640 herabreichenden, find brauner, die fpäteren heller, wonach die erftere Periode feine goldige, die zweite feine filbrige zu nennen ftatthaft fein mag. Ziehen wir von den vielen fchönen Stücken, welche das Louvre von ihm befitzt, je ein Werk aus jeder diefer Perioden in Betrachtung.

Vorerft ein Stück von feiner goldigen Art: eine »ländliche Herberge« (Nr. 518) Zwei Bauern, ein alter und ein junger, fpielen Karten, wobei zwei Männer und eine Frau zufehen, links kreidet der Schenkkellner die Zeche, während man links deffen Familie, eine Frau mit Kindern, am Feuer fieht, ein weggehender Herr bezahlt den alten Wirth. Der Hintergrund der Stube ift düfter, faft fchwarz, der Raum links klarer braun im Ton, die Figuren heben fich mit warmem Licht übergofsen und fein und lebendig in goldiger Färbung von dem düfteren Grunde ab. Wer kennt fie nicht die hier verfammelten Figuren! Hier fitzt der jüngere Bauer mit den derben Zügen, auf dem langen Haar die rothe Mütze mit einer Hahnenfeder, bekleidet mit grünem Wams, kurzen braunen Beinkleidern und grünlich braunen Strümpfen. Dabei der ältere, feiner von Geficht mit grauem Haar und Bart, weifser Schlafmütze, grünlichem Wams und gelbärmligem Leibchen; das Weiblein trägt einen Kragen und eine weifse Haube, zwei Bauern weiterhin haben das Haupt mit fchlappen Filzhüten bedeckt, die in zufälligen, freien Falten und netten Brüchen den Rand hier etwas höher, dort etwas niedriger gekrämpt, den einen Deckel etwas flacher als den anderen zeigen, aber insgefammt wetteifernd an malerifcher Faltenknitterung. Auf dem Boden fieht man Irdengefchirr und an der Mauer einen fteinernen Krug. Das ift das Haus, der Hausrath und die Bewohnerfchaft, welche Teniers durch fein Licht unfterblich machte.

Betrachten wir ein anderes Werk desfelben Mufeums, das kleine Bildchen vom »Verlornen Sohn« (Nr. 512). Ein junger Herr fitzt mit zwei Damen bei

* Vgl. die Aufzählung bei Smith, Catalogue raisonné. III und IX.

Tifche, einem einfchenkenden Jungen zur Linken feinen Befehl ertheilend. Der Aufwärter bringt eine bedeckte Schüfsel herein, die Aufwärterin nimmt davon Notiz; zwei Spielleute mit Fiedel und Flöte erheitern die Gefellfchaft, während eine alte Frau Almofen heifcht. Am Boden fieht man ein Kühlgefäfs, eine Kanne, ein Hündchen, wie Hut, Mantel und Degen des jungen Edelmanns. Es ift ein fröhliches, feftliches, gemüthliches und artiges Genreftückchen von ungemeiner Feinheit in Vortrag und Farbe. Nur macht das Licht, ftatt Alles zu vergolden und zu erwärmen, hier Alles hell, entlockt den Farben an Figuren, Hausrath und Wand kühlen Glanz und überftrömt Alles mit filbriger Klarheit. Das Stück trägt die Jahrzahl 1644.

Ein gröfseres Werk desfelben Mufeums (Nr. 516) ftellt eine Herberge dar, deren graubraune Mauern und Bedachung faft die ganze linke Hälfte des Bildes einnehmen: eine kahle platte Oberfläche in den graueften Tönen gemalt, die man nur finden kann, und doch ein Meifterftück von Farbe und Licht, und fo warm und klar, wie es nur unter Teniers' Pinfel entftehen konnte. Rechts fehen wir einen Hügel, auf welchem ein Schlöfschen fteht. Der Himmel ift ziemlich ftark bewölkt und die Strahlen der Sonne durchbrechen die Wolken nur in fchmalen Strichen, den braunen Hang in hellen Silberglanz hüllend, aber die Herberge nicht erreichend, welche nur durch den Reflex ihr durchfichtiges ruhiges Dämmerlicht empfängt. Von dem feinen Hintergrunde der Herberge heben fich fechs von Teniers' gewöhnlichen Helden ab: einer mit rothem Hut, ein anderer mit weifser Mütze, ein paar Dickköpfe und eine alte braune Geftalt. In der Ecke fchiefst ein Wafferftrahl, der aus keinem Brunnen entfpringt, mitten im Vorgrunde fteht der fo beliebte Kupferkeffel nebft einigen Irdengefchirren. Ein Gewäffer zeichnet feinen weifsen Streifen am Fufse des Hügels, einige leicht fkizzirte Männchen find daran mit Fifchen befchäftigt. In Hinficht auf Lichteffekt ift das Stück überaus herrlich, und hält die Mitte zwifchen dem Gold- und dem Silberton des Meifters. Hintergrund und Landfchaft find in graubraune Färbung getaucht, in welcher jedoch die Sonne ihr weifses Licht fpielen, und von welcher fie die ruhig gefärbten Figuren fauber abgehen läfst, während auf dem Boden wie im Himmel und Waffer aus hundert verfchiedenen Tinten ein Gemenge von Licht und Dunkel entfteht, das überall mit einander verfchmilzt und das Auge zart feffelt.

Treten wir nun, nachdem wir uns mit Teniers' gewöhnlicher Art vertraut gemacht, vor einige feiner gröfseren und berühmten Werke. An erfter Stelle die grofse »Vlämifche Kirmefs«, bezeichnet mit der Jahrzahl 1652, im Mufeum zu Brüffel (Nr. 449). Die Scene ftellt die Rückfeite einer Dorfherberge mit einem Hinterhofe im Vorgrunde dar, wo fich die Bauern und Bäuerinnen an Schinken und Bier, an Tanz und Liebelei vergnügen. Links hebt fich die Landfchaft und hinter einer den Hang bedeckenden Gruppe von Bäumen ragt noch der Dachfirft mit drei Thurmfpitzen von Teniers' Landgut hervor. Eine Kutfche hält am Fufs der Anhöhe und ein fchön gekleideter Herr, der eine Dame bei der Hand führt, gefolgt von zwei Dienerinen und einem die Schleppe der Dame tragenden Pagen, begibt fich zu der fröhlichen Bauerngefellfchaft. Die Sonne ift im Untergehen und läfst den Himmel warm erglühen, während fie den Rücken des Hügels in tiefen Schatten fetzt, braune Töne auf den Mittelgrund, auf das Laub der Bäume und felbft auf die nicht unmittelbar vor dem Befchauer ftehenden Figuren werfend. Im Often hat der Himmel bereits eine graue Färbung angenommen. Von diefem braungrauen Grunde gehen die Figuren hell, ja fcharf ab, heller und fchärfer als fie das natürliche Licht der untergehenden Sonne färben könnte. Ihre weifsen Hemden, Schürzen und Mützen bilden blanke Flecken, deren Glanz aufgewogen und gemildert wird



D. TENIERS. P. FREEMAN, DEL. CARBONNEAU. SC.

Bauernkirmeſs von David Teniers dem Jüngern.

von rothen Jacken, Wämfern und Hüten, von hellrothen, meergrünen oder gelben Kleidern, die ihrerfeits wieder in ruhigen grauen Tönen verfchmelzen. Das Colorit neigt ftark zu der filbrigen Manier des Meifters über. Die Scene ift voll Bewegung und alle Gruppen find doch gut auseinander gehalten. Rechts fieht man einen Tifch, an welchem fich Männer, Frauen und Kinder Bier und Schinken fchmecken laffen, in der Mitte find drei Paare, von welchen eines tanzt und zwei warten, bis die Reihe an fie kömmt, und das ganze Bild beherrfcht ein Spielmann, der mit feinem Dudelfack auf einem Fafs fteht. Dann folgt im zweiten Plan zur Linken eine gedrängte Schaar von Zechern und noch weiter links im erften Plan die elegante und vornehme Gruppe der Gutsherrfchaft.

Alle Figuren find in Haltung und Geberde von unübertrefflicher Lebendigkeit und Wahrheit. Man nehme davon heraus, welche man will: die Frau, welche dem Kinde hausmütterlich vorfichtig zu effen giebt, den Mann, welcher im Begriff den Schinken zu fchneiden auf einen Augenblick innehält, wie überrafcht von etwas, was er eben hört, den dicken Rothen, der mit erhobenem Glafe aus dem Bilde blickt, den Tänzer, der von Luftbarkeit ftrahlt, und mehr an den Genufs wie an correcte Pas denkt, während feine Tänzerin ihre Aufmerkfamkeit auf ihre Schritte lenkt und auf Zierlichkeit bedacht ift, den jungen robuften Kerl, der fo gemüthlich feine Liebfte umarmt, die Männchen, welche zuhörend oder zufchauend die Pfeife aus dem Munde nehmen, endlich das vornehme herbeiwandelnde Paar: Alle find Menfchen, welche das Leben von der Lichtfeite nehmen, und fich deffen Eitelkeiten ohne Reflexion, und ohne Bedenken oder Beforgnifs hingeben. Das Schlichte ihres Denkens, das Abgerundete ihres Handelns, ihr ganzes Wefen, das obenaufliegt und nach Aufsen gekehrt ift, fpricht aus ihren Geftalten, die leuchtend und lachend von Geficht, bäuerlich jedoch nicht häfslich von Zügen, gefund aber nicht plump von Gliedern, in ihrer Ländlichkeit nicht ungefchlacht, in ihrer Luftbarkeit nicht ungeziemend, ebenfo voll von Genufs find als von Geniefsbarkeit.

Ein Werk anderer Art, einen »Italienifchen Jahrmarkt« nach einem Callot'-fchen Stich darftellend, wohl Teniers' umfänglichftes Stück, hängt in der Pinakothek zu München (Nr. 299). Der Hintergrund wird von einer Reihe von Bäumen und Häufern, einer Kirche und bläulichen Hügeln gebildet. Vor der Kirche erftreckt fich ein weiter Platz, auf welchem Hunderte von Menfchen rings um offene Zelte zufammengekommen find. Es ift ein in allen Einzelheiten befchriebener Jahrmarkt, ohne eine hervorftechende und Einheit in das Ganze bringende Hauptfcene, aber mit richtiger Beobachtungsgabe und in genauer Vorftellung wiedergegeben, mit allem Treiben der Welt und einer Fülle von launigen Vorfällen, und grofs genug, um ein Buch damit zu füllen: Alles voll Leben und Bewegung, gut beobachtet, und erzählt, wie nur ein Teniers erzählen kann. Leider hat das koloffale Stück, das von der hellen Art des Meifters, fchrecklich gelitten.

Das Mufeum von Madrid befitzt einen Schatz von erlefenen Stücken des Teniers. Wir heben davon nur die grofse »Bauernhochzeit« (Nr. 1721) bezeichnet mit der Jahrzahl 1637 hervor, ein Stück von dunklem Ton, von welchem die leuchtenden Figuren glänzend abgehen. Vier Leute tanzen nach den Klängen eines Dudelfackes und einer Drehorgel, links und rechts wird gezecht, Alles ift lachend und fröhlich, in Licht, Farbe und Handlung. Auch die Privat- und öffentlichen Sammlungen Englands befitzen eine Anzahl auserlefener Stücke von Teniers' Hand. Sein »Wallfahrtsplatz« in der National-Gallerie von 1643 (Nr. 952) gibt eine Scene vlämifcher Volksgepflogenheiten meifterlich wieder. In einem Antwerpen benachbarten jenfeits der Schelde liegenden Dorfe erwartet eine Menge von Männern, Frauen und Kindern einen

Wallfahrerzug, und kürzt fich die Zeit damit, den mitgebrachten Proviant auszupacken und fich an Speis und Trank zu laben. Zwei Bauern rühren in grofsen kupfernen Becken ein Gebräu um, welches bald in die bereitftehenden Tonnen übergefüllt werden foll, ein Mann verkauft Wallfahrtsfähnchen und Herren wie Damen aus der Stadt kommen herbei, um fich an dem bunten Schaufpiel zu ergötzen, Im Hintergrund fieht man den Thurm der Hauptkirche Antwerpens. Auch die Bauernkirmefs der Sammlung des Lord Ashburnham in London von 1648, eine höchft abwechfelungs- und lebensvolle Scene von trinkenden oder rauchenden Bauern wie von tanzenden Paaren, ift durch die Bedeutfamkeit der Compofition, wie durch die Gefchicklichkeit ihrer Ausführung, zu Teniers' Meifterftücken zu zählen. Sonft erwähnen wir noch aus der Ermitage zu St. Petersburg, welche mit nicht weniger zahlreichen und ausgezeichneten Stücken unferes Meifters prangt, die »auf dem grofsen Markt zu Antwerpen verfammelte Schützengilde« (Nr. 672), welche 1643 für die Sebaftiansgilde gemalt wurde.

Die meiften feiner grofsen Bilder malte Teniers für den Statthalter der Niederlande, zumeift Begebenheiten aus dem Leben desfelben darftellend. So die Darftellungen der »Gemäldekabinete«, in welchen er die Art der fremden Meifter trefflich nachzuahmen verftand, und die zu feinen Meifterwerken zählenden »öffentlichen Feftlichkeiten.« Im Mufeum zu Caffel befindet fich von ihm der »Einzug Ifabella's zu Vilvoorden« (Nr. 406) und zu »Brüffel« (Nr. 407). Wir können nicht dafür einftehen, dafs der Gegenftand genau wiedergegeben ift, können aber verfichern, dafs beide Stücke zauberhaft fchön find. Diefe Feftlichkeiten gehen bei Mondfchein vor fich, und in diefem Licht ohne Licht, in diefer Farbigkeit ohne Farbe weifs der Maler feine Figürchen ruhig und zart, aber voll Harmonie hervortreten zu laffen. Im Belvedere zu Wien hängt eines der berühmteften Stücke von Teniers, das »Vogelfchiefsen des Prinzen Leopold zu Brüffel.« Der Schauplatz ift ein öffentlicher Platz, wahrfcheinlich Kleine Zavel, zur Seite einer gothifchen Kirche. Im Hintergrunde erhebt fich ein Thurm und auf diefem die Stange, von welcher der Statthalter eben den Vogel herabgefchoffen. Unten auf dem Platze befinden fich Hunderte von Figuren, eine gedrängte Gruppe von Edelleuten, voran dann eine grofse Volksmenge, weiterhin ein paar Kutfchen, ein paar Reiter, ein paar Bäume, in deren Aefte mehrere Jungens geklettert find. Auf einer Schaubühne wird der Erzherzog eben vom Magiftrat beglückwünfcht. Die Gruppen im Vorgrund find glänzend von Farbe: die blauen, rothen, gelben Gewänder ftrahlen in hellem Licht, das weifse Linnenzeug fchimmert zwifchen den fchwarzen Mänteln, ein Schimmel mit einem grauen Reiter geht zwifchen ein paar grauen Mänteln in vollem Tone ab. Aber an der linken Seite des Hintergrundes verliert die Farbe an ihrer Kraft und geht in grauen Dämmerton über, hier fieht man auch ganze Schichten von grauen Hüten. Die freiftehenden Figuren find Studien nach der Natur. Ein Weib aus dem Volke, das fich neben ihrem Manne vordrängt, um noch etwas vom Fefte zu fehen, die würdigen Edelleute im Staatskleid in ernfthaftem Gefpräche über die Ereignifse des Tages, eine von einem Ritter begrüfste Edeldame, die auf einen Baum kletternden Jungen: alles ift voll Mannigfaltigkeit und Leben. Das Stück trägt die Jahrzahl 1652.

Bilder, auf welchen Teniers grofse Volksmengen anbrachte, find unter feinen Stücken nicht felten, und Märkte wie Kirmefsen mit hundert, ja felbft mit drei- und vierhundert Figuren, begegnen mehr als einmal. Gewifs waren diefs Schauftücke, an welche er viel Arbeit verwandte, und mit welchen er auch viel Ehre gewann, doch liegt feine eigentliche Originalität, feine packende Kunftfertigkeit und feine Zauberkraft vielmehr in feinen kleineren Bildchen und



D. TENIERS. P. — J. CAUCHARD. SC.

Rauchende Bauern von David Teniers dem Jüngern.

besonders in seinen Bauernstückchen. Wir beschrieben drei davon aus dem Louvre, aber wie viele andere in England, Deutschland und Spanien befindliche könnten wir nicht noch anführen, um diese Angabe zu belegen. Lärmende Dorffeste, bei welchen sich der Landmann für ein ganzes Jahr der Plage an Tanz und Trunk entschädigt, die ruhigere Freude einer kleineren Gesellschaft am reich beladenen Tisch, und das einfache häusliche Leben der Landleute waren seine bevorzugten Gegenstände. Er begriff das Malerische davon so gut und sah so klar die eigenartig gefärbte Seite der anscheinend so farblosen Lebensweise derselben! Eine armselige Hütte mit ihrem dürftigen Hausrath, einem irdenen Topf und kupfernen Kessel, die Rückseite einer Dorfschenke mit ein paar Bäumen um die trinkende und tanzende Menge zu beschatten, das waren die Schauplätze, auf welchen er seine niedrigen Helden am liebsten auftreten liefs und wo er sie auch am besten ins Leben zu setzen verstand. Ein im Sonnenschein rauchendes Bäuerlein, ein halb Dutzend Kegelspieler, ein Scheerschleifer, ein Hühneraugenschneider, das sind so seine grofsen Helden, die Fürsten in seinen sonnigen Landen.

Man darf jedoch im Hinblicke auf die Wahl seiner Gegenstände nicht den Schlufs ziehen, dafs Teniers derb gewesen sei. Denn Niemand ist feiner und eleganter in seiner Wahrheit, Niemand herrenmäfsiger in der Darlegung niedriger Zustände als dieser Bauernmaler, dessen Werke Ludwig XIV. mit entschiedenem Unrecht für zu gemein hielt, um vor seinen Augen geduldet werden zu können. Die Feldbewohner sind ja keine Rentiers und nicht kostbar gekleidet: aber welche Lebensluft glänzt auf ihrem Gesichte, wie gut sitzt ihnen der Hut auf dem Kopfe und das Wams am Leibe, wie pafst das Alles, wie leben diese Menschen in ihrem eigenen Kleid und wie lebt diefs Kleid an diesen Menschen! Und dann wie herrlich ist die Farbe ihres Anzugs zusammengefunden! Man wickle einmal einen Teniers'schen Bauern in eine neue schwarztuchene Umhüllung und sehe dann, was an ihm noch sehenswerthes übrig bleibt!

Wie wufste er ferner die Natur von Leben und Licht sprechend zu machen! Kann man etwas Herrlicheres und Anmuthigeres träumen, als eine von Teniers in Farbe gesetzte und beleuchtete Wand einer Hütte? Die Mauer hört auf, eine grobe, kalte Masse zu sein, der Boden ist nicht mehr hart und schmutzig, sondern das zarte Licht dringt hinein und dringt durch, macht Alles warm und weich, läfst es lachen und schimmern. Welcher Genufs für die Augen, die Sonne immer so scheinen, das Bauernleben so geniefsbar gemacht zu sehen, welcher Genufs für den Geist, in der freigebigen Natur verweilen, das Jauchzen der gesunden Naturkinder hören zu können, und welches Vergnügen, mit Teniers, seinen Menschen, Häusern und Bäumen Kirmefs halten zu können! Denn damit, dafs er alle diese Figürchen und diese Dinge in seinen Bildern wiederleben läfst, sie mit seinem Lichte übergiefst und mit seiner Farbe glänzen läfst, vergifst man was sie sind, um blos zu bewundern, was er daraus machte. Für die Eleganz seiner Zeichnung, für den unwiedergebbaren Reichthum seines goldigen oder silberigen Lichtes, für die Zartheit seiner lebendigen Farben und die Durchsichtigkeit seiner braunen Gründe, für diefs Alles findet man nur ein Wort: es ist zauberhaft.

Und das Vergnügen daran verdoppelt sich, wenn man sieht, wie er diese Wirkung ohne Anstrengung zu erreichen wufste. An seinen feinen farbigsten Bildchen ist nichts Geleccktes, Vertriebenes, mit seinem Pinsel, der nur drei Härchen dick zu sein scheint, tickt er nur auf seine Tafel, und die anmuthigsten Gestalten kommen zum Vorschein. Einige Strichlein und einige Pünktchen, und die Figuren leben und bewegen sich. Sie sind fein und zugleich

breit gemalt, und gewinnen dadurch eine Sicherheit des Baues und eine Natürlichkeit der Bewegung, welche man in den mehr verarbeiteten und ſorgfältigeren Figuren der holländiſchen Kleinmeiſter ſelten oder niemals findet.

Teniers beſaſs ſonach eine kräftige, klar ausgeſprochene Originalität. Er ſah die Natur und die Menſchen — ich will nicht ſagen genau wie ſie ſind — aber doch anders als ſeine Vorgänger und Nachfolger. Er zauberte Alltagsmenſchen und die ihn umgebenden Dinge, welche er auf ſeine Art ſah und zur Anſchauung zu bringen wuſste, mit ebenſo viel Wahrheit als Phantaſie auf ſeine Tafel. Wenn aber auch Teniers die Originalität ſelbſt, ſo iſt es doch leicht, in der Antwerpen'ſchen Schule ſeine beiderſeitigen künſtleriſchen Väter und Groſsväter anzugeben. Von der Richtung unſerer älteren bizarren Volksmaler hatte er, wie wir bereits ſahen, den Sinn für die Eigenthümlichkeiten des Volkslebens und für die monſtröſen Geſtalten der Spuckbilder geerbt. Von Vloeren Brueghel und ſeinen Zeitgenoſſen, Sebaſtiaan Vrancx und dem jungen Frans Francken die farbigen Gewänder: hatten ſie aber die letztgenannten um die Schultern ihrer königlichen oder mythologiſchen Figuren gehangen, ſo bekleidete er damit ſeine Bauern, und niemals lieſs die farbige Hülle den Bewohnern der Paläſte wie des Himmels ſo gut, wie dieſen Dorf- und Hüttenbewohnern. Von Rubens hatte er ſein Licht: das warme, durchdringende, umfluthende und verſchmelzende, blonde Licht, von ihm hatte er auch die weichen Töne ſeiner Häuſer, Gründe und Hintergründe, ſeiner breiten und ſammtartigen Landſchaften und Bäume. Er ahmte indeſs dieſe Meiſter nicht nach, entlehnte nicht ängſtlich und unbehülflich von jedem, was ihm von deren Art dienlich ſein konnte, ſondern hatte ihre vielſeitigen Gaben zu einer ſelbſtändigen und friſchen Originalität vereinigt, die ihn, ihrer aller Schüler, zu einem der eigenartigſten Meiſter machte.

David Teniers der Jüngere hatte vier Brüder: Joannes Baptiſta, geboren 1613, JULIAAN, geboren 1616, THEODOOR, geboren 1619 und ABRAHAM, geboren 1629. Die drei jüngeren waren gleichfalls Maler. Auch ſein Sohn, David III., folgte der väterlichen Laufbahn. Von den Werken und Verdienſten aller iſt wenig bekannt. Abraham Teniers wird auf ſeinem von Edelinck geſtochenen Porträt „Maler des Erzherzogs Leopold, Statthalters der Niederlande", genannt. Von David Teniers dem dritten ſahen wir bei Fräulein Parmentier zu Dendermonde das verdienſtliche Porträt der Anna Maria Bonnarens, die er am 4. Auguſt 1671 zu Dendermonde heiratete. Ohne Zweifel war er ein Schüler und Nachfolger ſeines Vaters.

Doch war er nicht der einzige, der ſich Teniers zum Vorbild wählte. Verſchiedene von den ſüdniederländiſchen Malern des 17. und 18. Jahrhunderts ſchufen ſich daraus eine Erwerbsquelle, den groſsen Bauernmaler nachzuahmen, und einigen gelang dieſs in der That ſehr wohl. Die Gebrüder THOMAS VAN APSHOVEN (1622—1664/5) und FERDINAND VAN APSHOVEN der Jüngere (1630—1694) waren Schüler von David Teniers * und wuſsten ſeine Art ſo gut zu erfaſſen, daſs ohne Zweifel manche von ihren Bildchen unter des Meiſters Namen gehen. HENDRIK VAN HERP der dritte wurde 1651/2 bei Thomas van Apshoven als Schüler aufgenommen und folgte Teniers nicht ohne Verdienſt nach. Sein Vater HENDRIK der zweite war 1626 bei Adam van Noort in der Lehre geweſen und hatte dann Bürger- und Bauern-Genrebildchen gemalt, die nicht viel zu bedeuten haben, während von ſeinem Groſsvater HENDRIK dem erſten, der ſeit 1602 bei Hendrik van Balen als Schüler eingetreten war und 1616 ſtarb, kein Werk bekannt iſt. Zur ſelben Familie gehört wahrſchein-

* TH. VAN LERIUS, Apshoven. Künſtlerlexikon von Dr. J. Meyer.

lich auch WILLEM VAN HERP, der 1625/6 bei DAMIAAN WORTELMANS lernte und 1637/8 Meifter wurde, und welchem zwei Stücke aus dem Leben des hl. Auguftinus, »die Bekehrung« und »die Taufe des Heiligen«, in der Auguftinerkirche zu Antwerpen zugefchrieben werden. Im folgenden Jahrhundert ift der gefchicktefte Nachahmer des Teniers THEOBALD MICHAU, geboren 1676 zu Tournay, 1710 als Meifter in die St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen, und am 27. Oktober 1765 in U. L. Frauen-Brüderkirche begraben. Auch NIKLAAS VAN KESSEL (1684—1741), der fich in Paris niedergelaffen, malte, jedoch mit geringem Beifall, Bauerngefellfchaften und Kirmefsen in der Art des Teniers.

Nach der Familie der Teniers kömmt unmittelbar die der Rijckaert,* und zwar befteht zwifchen beiden nicht blos ein Zufammenhang hinfichtlich der Zeitfolge, fondern auch künftlerifche Verwandtfchaft. Der ältefte der Rjickaerts, von welchem in den Antwerpen'fchen Liggeren Erwähnung gefchieht, ift DAVID RIJCKAERT I., der kurz vor 1560 geboren fein mufs, und 1585 als Freimeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Bei feiner Einfchreibung wird er, wahrfcheinlich nach feinem früher betriebenen Gewerbe, „Brauer" genannt. Er befchäftigte fich zumeift mit dem Staffiren von Werken anderer Meifter. Aus feiner Ehe mit Catharina Rem entfprofs MARTINUS RIJCKAERT, der Maler mit einem Arm, deffen meifterliches Bildnifs wir unter van Dijck's Werken bewunderten. Er wurde am 8. Dezember 1587 getauft und war nach de Bie „fehr gefchätzt in der Landfchaft mit Ruinen, Gebirgen, Wafferfällen, Fernfichten und lieblichen Thälern." Er ftarb zwifchen dem 18. September 1631 und 1632. Das Mufeum von Madrid befitzt von ihm ein Stück (Nr. 1926) bezeichnet: M. R. 1616. Es ift eine ftark bewegte und reich ftaffirte Landfchaft mit Fels, Teich, Baum und Gebäude, belebt von Vieh, Reitern, Bauern und Bäuerinen. Die Ferne ift hügelig und von blauer Färbung mit fcharf von einander abgegrenzten Plänen, die Ausführung fehr forgfältig aber nicht ohne Härte. Ein mit denfelben Anfangsbuchftaben bezeichnetes Bild derfelben Art befitzt die Gallerie der Uffizien. Der zweite Sohn des David Rijckaert I. war DAVID RIJCKAERT II., deffen Taufe am 9. Auguft 1589 in der Hauptkirche vollzogen ward, in welcher er auch am 3. Oktober 1642 begraben wurde. Er war wie fein Bruder Marten ein Landfchaftsmaler. Aufser der Staffagenmalerei, der Hauptthätigkeit des erften David, und der Landfchaftsmalerei, dem Kunftgebiet des zweiten, befchäftigten fich beide auch mit Bauerngenre, welches Fach jedoch dem dritten David Rijckaert ein weit höheres Anfehen verfchaffte, als deffen Vater und Grofsvater jemals befeffen.

Herr Th. van Lerius befitzt von den zwei älteren David Rijckaert je ein Bildchen von diefem Genre. Jenes des erften ift mit der Jahrzahl 1603 bezeichnet und zeigt eine Gefellfchaft von zechenden und rauchenden Bauern, die rings um ein Fafs fitzen. Der Hintergrund ift grau und braun, die Figuren find fkizzenhaft und breit gemalt, braunroth im Nackten und hell von dem dämmerigen Grund abgehehenden Kleidern. Als Beiwerk bemerkt man auf auf dem Boden einen Topf, einen Keffel und Gemüfe. Das Licht wirkt gut, und das Ganze ift von durchfichtiger Färbung. Als charakteriftifche Eigenthümlichkeit führen wir die grofsen Köpfe der Figuren an, welche wir auch in den Bildern des letzten David Rijckaert wiederfinden.

Das dem zweiten David Rijckaert zugefchriebene Stück ftellt einen Bauern dar, der in einem Korbe Gemüfe herbeiträgt. Auch hier finden wir Töpfe und Grünes als Beiwerk. Die Zeichnung ift diefelbe, die Malerei fefter,

* Catalogue du Musée d' Anvers.

obwohl noch breit, Licht und Farben find etwas weniger kräftig als bei dem Vater, aber noch ziemlich hell. Man braucht diefe Bildchen nur zu fehen, um fofort zu begreifen, dafs durchgängig die Werke der drei Rijckaert einem derfelben, natürlich dem beften, dem dritten DAVID RIJCKAERT, zugefchrieben zu werden pflegen.

Diefer wurde am 2. Dezember 1612 getauft und 1636 in St. Lucas aufgenommen, nachdem er bei feinem Vater die Lehrjahre durchgemacht. Er vermählte fich am 31. Auguft 1647 im füdlichen Viertel von U. L. Frau mit Jacoba Palmans, die ihm acht Kinder fchenkte und ftarb zwifchen dem 18. September 1661 und 1662. Er behandelte Scenen aus dem Bauernleben, und zeichnete fich, wie die Infchrift auf feinem noch bei feinen Lebzeiten publicirten Bildnifse befagt, in der Darftellung von Kerzenbeleuchtung aus. Die von ihm bezeichneten Stücke, die übrigens zu feinen beften zählen, tragen alle Jahrzahlen aus der erften Hälfte feines Künftlerlebens und gehen von 1638 bis 1650.

Das Mufeum zu Dresden (Nr. 1020) befitzt von ihm vier »Trinkende Bauern in einer Küchenkammer«. Das Bild trägt die Jahrzahl 1638 und zeigt bei nur dünner Farbe in feiner Brouwer'fchen Art einen fchwarzgrauen Hintergrund mit bräunlich belichteten Figuren. Ein anderes Stück desfelben Mufeums (Nr. 1016) mit der Jahrzahl 1639 ftellt eine »Bauernfamilie« dar: In der Mitte fitzt ein Mann, der feine Pfeife ftopft, daneben ein Raucher und ein lefender Greis, dahinter find zwei, welche fingen, und eine ihr Kind fäugende Frau, rechts eine Gruppe von Kindern, von welchen eines fein Hemdchen ganz emporhebt. Die Figürchen fitzen hell auf dem warmen, grauen Hintergrund, und find von grofser Wahrheit und Lebendigkeit in der Bewegung, wie von grofser Leichtigkeit des Vortrags, aber von geringer Kraft und noch geringerer Phantafie. In Dresden finden wir noch ein Stück von 1642 (Nr. 1017), welches wenig Farbe hat und mehr in Braun ausgeführt ift.

Zwei prächtige Stücke von ihm befitzt das Belvedere in Wien. Das eine ift mit der Jahrzahl 1648 bezeichnet und veranfchaulicht eine »Kirmefs« mit tanzenden, zechenden und verliebten Bauern, einem Reiter darunter und Kindern im Vorgrund, alle in fehr lichtem Ton gemalt. Weifs und blau herrfcht vor, nur das Nackte hat noch etwas Braunes und Undurchfichtiges. Das andere Stück ift von 1649 und ift ebenfo hell und bläulich von Farbe. Es ftellt »Soldaten, die ein in Brand geftecktes Dorf plündern«, vor. Die bunte Gruppe derfelben, hier mit den Frauen careffirend dort mit den Bauern fechtend dargeftellt, ift voll Bewegung. Von 1648 datiren ein »Dreikönigsfeft« in München (Nr. 991) und ein »Alchymift in feinem Laboratorium« zu Brüffel (Nr. 298), welche wie die zwei letztgenannten Stücke leuchtender und farbiger find, als die aus Rijckaert's früheren Jahren.

Mit 1650 ift das Werk bezeichnet, welches wir für fein Meifterftück halten, die »Muficirende Gefellfchaft« in der Gallerie Lichtenftein zu Wien (Nr. 833). Die Darftellung ift ausnahmsweife einmal aus der vornehmen Welt genommen. Ein bejahrter Mann mit Krausbart und dem fo oft bei Rijckaert zu findenden kahlen Schädel fitzt guitarrefpielend hinter einem Tifche, vor welchem eine junge Frau in weifsem Kleide an der Harfe fitzt; ein Jüngling bläft die Flöte, andere fpielen Geige, Mandoline, Bafs; ein Mann und eine Frau fingen. Wie würdig auch die Gefellfchaft fein mag, Rijckaert vergifst fein Fach nicht und läfst die Volksfitten nicht unrepräfentirt: eine gutmüthige runzelige Alte wartet mit Erfrifchungen auf, ein Diener kömmt mit einer Weinkanne herbei, ein junger Schalk greift einer ältlichen Frau an das Kinn. Das Stück ift fehr delicat ausgeführt, von dem grauen Hintergrunde mit den

rothen Draperien gehen die Köpfe in vollem Lichte ab, zwar noch etwas farblos und bräunlich nach Rijckaert's Manier, aber voll Leben und Feinheit. Die Gewandung ist hell in der Farbe und gut im Ton verbunden, jedes Figürchen für sich malerisch angeordnet und das Ganze gefällig in kleinere Gruppen gegliedert. Der Mandolinespieler, die Harfnerin, und die voll Begeisterung singende Frau rechts sind ebenso liebliche als wahre Gestalten.

Aus diesen Stücken erhellt, dass Rijckaert zwei Manieren hatte: in seiner ersten folgte er, mehr auf braune und gedämpfte Töne haltend, dem Brouwer, in seiner zweiten wird er viel heller und farbiger nach der Art Teniers'. In beiden Perioden blieb er jedoch durchaus originell, das Volksleben von seiner malerischen Seite wiedergebend, wogegen ihm in beiden das warme oder durchdringende Licht seiner Meister und deren Feinheit der Pinselführung fehlt.

Das in Hinsicht auf Lichteffekt beste Bild, das wir von ihm sahen, ist das kürzlich für den Louvre erworbene Selbstbildniss, welches uns Rijckaert an seiner Staffelei sitzend und beschäftigt zeigt, einen Bauer mit der Pfeife in der einen und den Bierkrug in der andern Hand zu malen. Der Schnur- und Kinnbart tragende Künstler sieht etwa wie ein Vierziger aus, sein Haar hängt ihm lang in den Hals und ist über der Stirne rund geschnitten, sein volles Gesicht ist trotz einer etwas dicken Nase nicht unschön, das schwarze Mützchen und die braune Kleidung erscheint schmuck und gewählt. Der Hintergrund des Gemäldes hat eine dunkle graubraune Färbung, das Spiel des halben, oder noch weniger als halben Lichtes, auf welchem, da das Stück wenig oder keine Farbe hat, die Wirkung ganz und gar beruht, darf prächtig genannt werden.

Ein schönes Stück ist auch die im Antwerpener Museum befindliche »Lustige Gesellschaft bei Tische« (Nr. 322). Ein alter in Roth gekleideter Mann ist im Begriffe das Trinkgeschirr an den Mund zu bringen, wendet sich aber plötzlich ab, um ein paar Kinder tanzen zu sehen. Hinter ihm steht ein Musikant, der auf Flöte und Trommel spielt. Rechts sitzt eine alte Frau in einem mit Kapplehne versehenen Rohrstuhl, den Blick ebenfalls nach den kleinen Tänzern gerichtet. Dann folgt gerade in der Mitte des Bildes sitzend ein strammer blonder Jüngling in weissem Hemd, hellgelben Beinkleidern und hellrothen Strümpfen, eine junge Mutter mit einem Kinde, ein junger Mann, der eine Frau zu umarmen sucht, ein anderer, der die Magd küsst, und ein dritter, welcher einem Betrunkenen empor hilft. Der Hintergrund ist in dichte Finsterniss gehüllt, von welcher sich die hervorragendsten Figuren warm und scharf abheben. Besonders der junge Mann in Hemdärmeln ist von ungemeiner Kraft, und auch der rothe Mann sehr wirksam, alle anderen sind absichtlich flauer gehalten als diese beiden. Die Figuren sind nicht plump bäuerisch, sondern eher gewählt, ihre Bewegung ist dem Leben abgelauscht, ihre Composition gelungen. Die Contraste von starker und schwacher Farbe wie von Licht und Dunkel sind jedoch gesucht, und opfern die Seiten des Bildes zu sehr der Mitte, welche letztere aber von ausserordentlicher Kraft und in der That schön zu nennen ist.

Wenigstens einmal in seinem Leben malte Rijckaert auch ein religiöses Bildchen, nemlich die »Anbetung der Hirten«, jetzt in der Lichtenstein'schen Gallerie (Nr. 491). Nur darf man hier nicht an die gewohnten würdig drapirten Figuren denken: die Hirten sind in das Costüm der Bauern des 17. Jahrhunderts gesteckt, und ihre Handlungen, wie ihre guten kräftigen Gestalten stimmen mit diesem einfachen Gewande vollständig überein; Joseph und Maria allein tragen die breiten, traditionellen Draperien. Dieses Stück lässt einigermassen an die Kerzenbeleuchtungen denken, von welchen die Legende auf Rijckaert's Porträt spricht: denn während man ausserhalb des Stalles die dunkle Nacht sieht, ist

innerhalb Alles zart beleuchtet. Es ift ein liebenswürdiges Bild, nicht von befonderer Kraft, aber mit genügendem Relief, rein und hell in der Farbe und gut in der Bewegung.

Mit Rijckaerts Kunft verwandt ift jene des JOOST VAN CRAESBEECK.* Doch huldigte er einem noch rückfichtsloferen Realismus, indem er die Natur in ihrer Alltäglichkeit, Unbedeutendheit, ja Unfchönheit darftellt, und mit Vorliebe nicht blos den geringeren Mann, fondern diefen in untergeordneter Handlung zu feinem Helden erwählt. Auch die Art und Weife feines Malens, die unruhige Pinfelführung, die warmbraunen Töne auf den dunklen Gründen oder die fcharfen flockigen Gegenfätze bei dämmernder Beleuchtung, entfernen ihn fehr von der gewöhnlichen Antwerpen'fchen Weife. Diefs und feine Figuren, die noch mehr verfchoben und noch poffirlicher angezogen find als Rijckaerts Perfonen, welche letztere durch Formen und Kleider doch fchon eigenartig genug find, bringen ihn den holländifchen Malern näher, von welchen auch einer fein Lehrmeifter war. Wie Brouwer und andere nördliche Fachgenoffen mengt auch er in feine Naturauffaffung einen guten Theil Phantafie, und fieht feine Menfchen, Farbe und Lichter gleichfam durch ein Glas, welches ihn diefelben vielleicht weniger fchön, aber darum noch nicht wahrer fehen läfst, als Teniers feine gemeinen Helden fah.

Von Craesbeeck's Leben ift uns wenig bekannt. Er ift zu Neerlinter bei Thienen in Brabant geboren, wo fein Vater Schöffe war. Frühzeitig mufs er nach Antwerpen gekommen fein, denn fchon am 25. Juli 1631 erfcheint er dort als Bürger eingefchrieben. 1633/34 wurde er als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen, wobei fein Name in den Liggeren mit dem Beifatze „Maler und Bäcker“ erfcheint. Nach Mols und van Regemorter foll er auf Oude Koornmarkt an der Ecke des Vlaaikensgangs gewohnt und fein Doppelgefchäft betrieben haben. Da aber in demfelben Jahre, in welchem Craesbeeck Bürger von Antwerpen ward, Adriaan Brouwer als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde, fo darf man vielleicht annehmen, dafs diefes Zufammentreffen nicht zufällig fei, und etwa fchon früher zwifchen den beiden Neuankömmlingen Bekanntfchaft beftanden habe. Jedenfalls fcheint es eine ausgemachte Sache, dafs van Craesbeeck bei Brouwer lernte, wie auch, dafs er fofort nach deffen Anfiedlung in Antwerpen den Unterricht zu empfangen begann, da er bereits zwei Jahre fpäter als Meifter aufgenommen wurde. Herr Lenglart freilich befitzt ein Bild mit der Signatur C. B. 1626, welches er unferm Meifter zufchreibt. Ift feine Anficht begründet, fo mufs des Malers Geburtsjahr wohl etwas vor 1608 angenommen werden, und müfste er fchon vor Brouwer's Ankunft in Antwerpen die Malerkunft betrieben haben.

Die alten Erfinder der Biographien unferer Maler find unerfchöpflich, wenn es gilt, Abenteuer von Adriaan Brouwer zu erzählen, der nach ihnen ebenfo unglücklich in feinen Schickfalen als liederlich gemein in feinem Lebenswandel war. Van Craesbeeck war Brouwer's Freund, und fo war nichts natürlicher, als auch feine Geftalt mit demfelben Klatfch zu befudeln. Nach diefen Erzählungen nun hätten van Craesbeeck und Brouwer ebenfo in ihrer Liebe zur Kneipe gewetteifert, wie fie in ihrer Kunft miteinander rivalifirten. Brouwer wurde 1631 in Antwerpen als Meifter aufgenommen, bezahlte 1634/35 18 Gulden als Mitglied der Violieren und in den zwei folgenden Jahren je 10 Gulden für die Mahlzeit, wonach die Violier in drei Jahren von ihm 38 Gulden empfing, was ein paar hunderts Francs unferes Geldes gleichkömmt:

* Biographie nationale; Liggeren; KRAMM, Levens der Schilders, TH. VAN LERIUS Journal des Beaux-Arts 1869. p. 50. JULES LENGLART ibid. 1872. p. 153. 162.

Lumpe von der Art aber, wie man ihn darftellt, waren und find nicht gewöhnt, folch grofse Poften fo prompt zu bereinigen. Es wird eben hier wieder die alte Gefchichte gelten: Brouwer und van Craesbeeck malten betrunkene Bauern und Schenkefcenen, mithin waren fie felbft Trunkenbolde und Wirthshausmenfchen. Ohne Spur von Beweis für diefe Befchuldigungen wäre es verlorne Zeit länger bei denfelben zu verweilen, wenn auch nach dem gewichtigen Zeugnifse feines Zeitgenoffen de Bie nicht zu bezweifeln ift, dafs Jooft van Craesbeeck ein lebensluftiger Mann war. Er blieb zwanzig Jahre in Antwerpen, dann verliefs er diefe Stadt, um fich in Brüffel anzufiedeln, wo er am 5. März 1651 in die Malergilde aufgenommen wurde, und ftarb, nach de Bie zu fchliefsen, vor 1662.

Ein Bild im Louvre (Nr. 97) läfst uns mit Jooft in nähere Bekanntfchaft treten. Wir fehen ihn hier in feinem Atelier. Hübfch wie ein Edelmann gekleidet, mit grofsem fchwarzen Hute, weifsem Kragen und braunem Gewand, fitzt er in ungezwungener Haltung an einem roth bedeckten Tifche, einen Pinfel in der Hand und ein Hündchen auf dem Schoofse. Ein Bedienter und ein Page ftehen hinter ihm, und ein Diener bietet ihm auf einer Credenzplatte einen Römer Wein an, dem der Maler fein heiteres Geficht zuwendet. Ein Mann links ift im Begriffe zur eigenen Guitarrebegleitung zu fingen, ein zweiter Diener trägt ein paar Schüffeln herbei. Es geht, wie man fieht, in dem nicht blos zum Malen beftimmten Atelier ganz luftig zu. Der Maler hat auch einen vergnüglichen Kopf, langes fchwarzes Haar, wuchtigen Schnurbart, leichten Kinnbart und fleifchige Züge. Als Freund von Effen, Trinken und Rauchen ftellt er fich felbft dar: man bringt ihm Wein und Speife, feine Pfeife wie der offene Tabaksbeutel liegen neben ihm; aber zwifchen diefer Neigung und der gemeinen Zügellofigkeit, die man ihm angedichtet, ift ein grofser Unterfchied, den auch das Bildchen klar genug zeigt, auf welchem Alles in der Form elegant ift, die Geftalten eher verfchönert als verhäfslicht erfcheinen und Nichts an Rohheit gemahnt. Als Gemälde ift das Stück meifterlich. Von dem ganz in dunkler faft fchwarzgrauer Färbung gehaltenen Hintergrund heben fich die Perfonen in ihrem warmen Fleifch und weifsen Kragen, in körnig gerötheten und fehr warmen Tönen ab. Das Lichtfpiel ift ungemein fein, man verfpürt darin die wohlgeübte Hand eines Künftlers, für welchen das Fach kein Geheimnifs hat, und der mit Wenig oder Nichts zauberhafte Wirkungen erzielt.

In der Sammlung des Herzogs von Aremberg fehen wir nochmals den Maler an feiner Arbeit, wie er nemlich mit Kreide eine fröhliche Gruppe von fechs Perfonen zeichnet. Er felbft trägt ein weifses Ueberwams und eine meergrüne Sammtmütze mit weifser Feder. Helles weifses Licht durchdringt den Raum und übergiefst ihn mit einer ruhigen grauen Färbung. Das Stück hat weder die Wärme noch die Innigkeit des vorgenannten, ift mehr obenhin gemalt und deutet auf eine zweite Manier des van Craesbeeck, welche man feine lichte und farbige nennen mag, und die fehr verfchieden von jener braunen erfcheint, welche er von Brouwer überkommen.

Zu der Gruppe von Werken in feiner braunen Manier gehört noch das Stück im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 377). Um eine in der Mitte ftehende Tafel ift eine luftige Gefellfchaft verfammelt: ein Mann mit einer Trinkkanne in der Hand, ein zweiter mit einer Frau zufammen fingend, ein dritter rauchend. Ein Diener fteht daneben und fieht auf ein Paar, welches fich bei einem mit Schalthieren belegten Tifche befindet, zur Rechten fitzen noch ein Mann und eine Frau bei dem Feuer. Die Behandlung ift ganz abweichend von der Art, wie wir fie bei den übrigen Antwerpen'fchen Malern treffen, und neigt zu der von Brouwer hin. Die Figuren haben die launigen Eigenthümlichkeiten, welche

der Meifter vielmehr in feiner Phantafie als in der Natur findet, feine Menfchen find minder fchön aber malerifcher und ungewöhnlicher als in der Wirklichkeit. Die Lichtführung trägt diefelben Kennzeichen: der Hintergrund ift fehr dunkelgrau, der Vorgrund von Streifen warmen Lichtes durchfchnitten, die Figuren gehen in ganzer oder halber Helligkeit wirkfam von dem düfteren Hintergrunde ab. Diefelbe launenhafte Willkür herrfcht auch in der Kleidung. Wunderlich genug erfcheinen darnach zwei Frauen der reicheren Klaffe in eine Schenke verfchlagen, die bei Tifche fitzende ift fchwarz in Seide oder Sammt gekleidet und mit Spitzen und Federn aufgeputzt, die andere am Aufterntifche, welche felbft ziemlich jung ausfieht, während ihr Haar grau oder vielmehr weifs ift, erfcheint ganz in Weifs mit einer fchneeigen Feder auf dem Hut. Die gleiche muthwillige Abfonderlichkeit findet fich an den Männern: der Raucher hat ein fchönes kräftiges Geficht, die Trinker und Sänger dagegen find grobe Bauerngefichter, der Diener im Vorgrunde mit dem rothen Wams und Beinkleid und weifsem Kragen, einen riefigen hellgelben Hut in der Hand haltend, fieht faft einfältig aus, während der Mann in Schwarz hinter dem Aufterntifche Craesbeeck felbft mit feinen luftigen, etwas gewöhnlichen Zügen zu fein fcheint.

Man verfteht recht gut, dafs von folchen Stücken gefagt wird, fie feien durch den Qualm von Tabakrauch und von Wein- und Bierdünften gefehen. In der That geht der Künftler mit der Wahrheit in extravaganter Freiheit um, indem er fich im Geifte eine Natur gefchaffen, in welcher er das gewöhnliche wirkliche Leben in eine Dichtung umfetzt, die feinen Pinfel mit Farbe, Licht und Formen nach Mafsgabe feines Ideals vom Malerifchen fpielen läfst. Dafs aber das Malerifche erreicht wurde, und dafs eine ungewöhnliche Gefchicklichkeit des Malens erforderlich war, um ein Bildchen fo zufammenzuftellen, ift ebenfo unbeftreitbar, wie die launenhafte Compofition von einer gewiffen Caprice des Künftlers Zeugnifs gibt.

Zu den Werken feiner hellen Manier gehört ein Meifterftück, welches wir im Belvedere zu Wien finden, eine »Bauerngefellfchaft in einer Schenke« darftellend. Im Vorgrunde rechts fitzt ein alter Pächter, der verftörten Ausfehens die eine Hand auf die Lehne feines Armftuhles legt, und mit der andern feinen Kopf ftützt. Neben ihm links fitzt ein junger Mann und eine Frau, hinter ihm ein anderes Paar, weiterhin in der Schenke find trinkende und careffirende Dorfbewohner. Es mufs zwifchen dem fchweren bejahrten Bauer, welcher die Hauptperfon bildet, und dem ihm Nächftfitzenden Streit entftanden fein, denn der junge Mann hat die Pfeife aus dem Munde genommen und frägt den Alten, betroffen von deffen Verftimmung, ärgerlich nach der Urfache davon. Die Frau tritt vermittelnd zwifchen beide und indem fie zärtlich auf den Uebelwollenden blickt, ermahnt fie ihn zur Ruhe. Die anderen Figuren links und rechts von der Hauptgruppe bekümmern fich wenig um den Streit und find blos Nebenfache. Worüber entftand der Streit, und was rechtfertigt die Verftörtheit des Alten? Nichts in dem Bilde giebt darüber Auffchlufs, und offenbar war es dem Maler auch weniger darum zu thun ein fprechendes Drama oder eine fittenfchildernde Comödie darzuftellen, als vielmehr darum, uns ein feines Bild fchauen zu laffen. Diefs liefert er aber auch in hohem Grade. Der alte Bauer, welcher eine Ottermütze und einen fehr hellen blafsvioletten Rock wird wie die ganze glänzendfarbige Ecke von weifsem Sonnenlicht getroffen, das jeden Ton in unabgefchwächtem Glanze ftrahlen läfst. Die Gefichtszüge, gleichfalls im vollften Lichte, haben eine überrafchende Feinheit, Weichheit und Wärme und find mit Pinfelftrichen gemalt, die breiter find als die eines Teniers. Die kühne Lichtführung, diefe gleifsende, bunte, von einem mit zartem Hauche übergofsenen Hintergrunde abgehende Farbigkeit ift noch eben fo

friſch und kräftig, als ob das Stück geſtern gemalt worden wäre. Es iſt in der That, als ob Licht und Farbe aus jeder Faſer des Nackten und aus jedem Faden der Stoffe herauswallte und ſprühte, um in den hellſten Akord zu verſchmelzen. Unter allen Werken dieſes oder etlicher anderer Kleinmeiſter habe ich nichts angetroffen, was ſo glänzend und zugleich ſo feſt wie weich wäre. Das Bildchen iſt überdieſs nicht blos herrlich in Färbung und Licht, ſondern auch meiſterlich hinſichtlich der Wahrheit der Darſtellung des Menſchen. Der alte dicke Bauer iſt mit all ſeinem Glanz doch noch ein wirklich dicker Bauer, ebenſo gut geſehen als richtig wiedergegeben, und nicht minder treffend ſind auch die anderen Figuren beobachtet. Jeder Gedanke an grobe Pinſelführung wie rohe Auffaſſung bleibt hier ſo ferne, wie der an Gelecktheit und Manierirtheit.

Wie auf die niederländiſchen Hiſtorienmaler, ſo muſste auch auf die Bauernmaler der Beſuch Italiens ſeinen Einfluſs fühlbar machen. Manche von ihnen wurden nicht blos in die ſüdliche Kunſtweiſe verſchlagen, ſondern auch zu italieniſchen Genre- und Naturdarſtellungen, und malten mit Vorliebe Anſichten und Bauern aus dem geſegneten Lande.

Dieſs geſchah zuerſt von Jan de Wael, welcher nach de Bie 1633 in einem Alter von 75 Jahren ſtarb. In U. L. Frauenkirche zu Antwerpen befinden ſich ſein und ſeiner Frau Bildniſse von Cornelis de Vos gemalt, das Doppelbildniſs derſelben, hier eines der Meiſterſtücke von van Dijck, ein Werk voll Wahrheit und Charakter in der Pinakothek zu München (Nr. 217). Von ihm beſitzt Fürſt Lichtenſtein (Nr. 522) eine italieniſche »Bauerngeſellſchaft.« Die Leute ſitzen mit Kartenſpielen beſchäftigt vor einer Felswand, lebendig von Ausſehen in warmem Tone gemalt und von dem dunklen Hintergrunde in glücklichem Lichtſpiele abgehend.

Willem van Nieulant * wurde 1584 zu Antwerpen geboren. Als er vier Jahre alt, verlieſsen ſeine reformirt gewordenen Eltern ſeine Heimat um nach Amſterdam überzuſiedeln, wo dann 1599 Willem Schüler des Jacob Savery von Courtray wurde. 1602 ging er nach Rom, und trat bei Paul Bril in die Lehre, war aber Anfangs 1606 nach Antwerpen zurückgekehrt und vermählte ſich mit Anna Huſtart, bei welchem Anlaſse er bezeugte, dem katholiſchen Glauben anzugehören. In demſelben Jahre wurde er in die St. Lucasgilde aufgenommen, malte Anſichten aus Stadt um Umgebung von Rom und radirte nach ſeinen oder nach Paul Bril's Bildern. Kurz nach dem 8. September 1628 muſs er nach Amſterdam zurückgekehrt ſein, wo er 1635 ſtarb.

Willem van Nieulant oder van Nieuwelandt verlegte ſich auſserdem beſonders auf Bühnendichtung und ſchrieb manches Trauerſpiel in dem ſchwulſtigen Style jener Zeit. Als Maler erweckt er in dem Bildchen, welches das Muſeum zu Antwerpen (Nr. 440) von ihm beſitzt, eine nicht ſehr günſtige Vorſtellung von ſeinem Talent. Es iſt eine »Anſicht des CampoVaccino in Rom« mit Ruinen und Figuren, bezeichnet mit der Jahrzahl 1611; der Vorgrund iſt ganz dunkel, der Hintergrund ganz hell, die dunklen Parthien, welche die beſſeren, machte er zu ſchwer, die hellen zu flau, beide eintönig und ſchwach in der Farbe. Allerdings lieferte er auch Bedeutenderes: So z. B. die »Römiſchen Ruinen« im Belvedere zu Wien, mit den farbigeren Figuren bei immerhin noch eintönig grauem Hintergrund, obwohl auch dieſes Werk durch die geſchraubte Ueberſchwenglichkeit des Künſtlers entſtellt wird, mit welcher er im Vorgrunde theatraliſche Draperien, orientaliſche Turbane, antike Gewänder und dergleichen mehr auf durchaus unpaſsende Weiſe zuſammenbringt.

* J. van den Branden, Willem van Nieuwelandt (Nederl. Museum, Gent. 1875 II.).

Willem hatte einen Bruder, ADRIAAN VAN NIEULANT, welcher zwei Jahre nach der Ueberfiedlung feiner Eltern nach Amfterdam geboren wurde aber auch nach Antwerpen zurückkehrte, wie ein mittelmäfsiges Stück von ihm im Mufeum zu Brüffel (Nr. 256) und wiederholt im Mufeum zu Madrid beweift, das eine »Carnevalfcene vor den Feftungsmauern von Antwerpen« darftellt.

JAN MIEL* (1599—1664), nach einigen ein Antwerpener, nach feinem Zeitgenoffen Cornelis de Bie ein Flandrer von Geburt, fchlug denfelben Weg ein wie Willem van Nieulant. Man fagt, dafs er Schüler des Geeraard Zegers war, aber auch diefs ift ohne Beleg, da ihn die Liggeren von Antwerpen nicht fennen. Frühzeitig nach Italien gehend, verfuchte er fich in religiöfen Bildern, kah fich aber durch Neigung und Talent immer wieder zu Genrebildern aus dem Bauernleben hingewiefen. Nach der Datirung feines Teftamentes vom 10. April 1654 war er im Begriffe damals von Rom nach der Lombardei überzufiedeln, wurde jedoch, wie es fcheint, durch päpftliche Aufträge zurückgehalten; denn am 13. September 1656 bezahlte ihm Papft Alexander VII. 50 Kronen für ein Gemälde, welches Mofes Waffer aus dem Felfen fchlagend darftellte. Am 20. October 1658 wurde er vom Herzog Carl Emmanuel mit einem Gehalt von 2000 Lire als Hofmaler nach Turin berufen, wo er feine Bauern, Soldaten, Reifenden u. f. w. in fettem Primaauftrag mit wenig Lafuren oder Detaildurchbildung leicht und gefällig aber auch ohne viel Originalität weitermalte. Sein Name wird auch Meel gefchrieben; die Italiener nennen ihn Jamiel oder Giovanni della Vite, während man ihm in den Niederlanden gelegentlich auch den Beinamen van Bieken gab.

Ein weiterer Liebhaber von Städteanfichten und Volksftücken war ANTHOON GOUBAU. Zu Antwerpen geboren und am 27. Mai 1616 in der St. Georgskirche getauft, wurde er 1629/30 Schüler des JAN DE FACIUS und 1636/37 als Freimeifter aufgenommen. Unter feinen Schülern nennen wir den franzöfifchen Maler Nicolas de Largillière. Goubau ftarb unvermählt 1698.

Aufser dem »Künftlerfeft«, welches wir bereits früher (S. 95) kennen lernten, befitzt das Antwerpen'fche Mufeum von ihm noch ein Stück (Nr. 186), welches eine gute Vorftellung von feiner Begabung gibt. Es ift die Anficht der »Piazza Navona in Rom«, welche durch die Maffe von Figuren und die Lebendigkeit ihrer Handlungen fprechend an den grofsen Jahrmarkt des Teniers in der Pinakothek zu München erinnert. Goubau's Stück ftellt einen grofsen an drei Seiten von Gebäuden umfchlofsenen Platz mit einem Brunnen und Obelisk in der Mitte dar, welchen Hunderte von Perfonen, in Gemüfefrauen, Fifchverkäufern, fpielenden Jungen, muficirenden Gefellfchaften und Gauklern beftehend, befetzen. Der Ton ift bräunlich, und wenn der Künftler auch die Lebendigkeit eines Teniers nicht erreicht, fo find doch die zahlreichen Figuren nicht ohne Geift in Ausdruck und Bewegung. Ein anderer »italienifcher Markt«, klarer im Ton und ebenfo durchgebildet in der Ausführung, im Befitz des Baron de Pret zu Antwerpen und bezeichnet: Ant. Goubau 1651 ift im Allgemeinen annähernd fo fchön wie das vorerwähnte Stück.

In derfelben Art malte noch PIETER VAN BLOEMEN mit dem Beinamen Standaard, geboren am 17. Januar 1651, 1667 Lehrjunge und 1674 Meifter. Unmittelbar nach dem letzteren Jahre verfchwindet fein Name aus den Liggeren, in welchen er erft 1694/95 wieder auftaucht, indem er inzwifchen nach Italien übergefiedelt war und 1688 in Rom anfäfsig erfcheint,** wo er fich feine Manier

* E. FÉTIS, Les artistes belges à l'étranger. I. p. 315. A. BERTOLOTTI, Artisti Belgi ed Olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII Firenze 1880.

** BERTOLOTTI, a. a. O. p. 174.

aneignete, die er auch nicht mehr abftreifen follte. Er wurde am 6. März 1720 in der St. Jacobskirche zu Antwerpen begraben.

Er malte in warm und dunkel geftimmten italienifchen Landfchaften Reiter, Hirten und Bauern. Wie Miel hatte er der fremden Richtung folgend die niederländifche Eigenthümlichkeit ganz verloren, und zwar nicht blos in der Auffaffung der Landfchaft, fondern auch in der Beleuchtung und Färbung. Beide Künftler werden fchwer und trüb, und wenn sie auch das Fremdartige der Natur welche fie malten anzog, fühlten fie fich doch niemals darin zu Haufe. Damit foll eben nicht gefagt fein, dafs die Landfchaftsmaler diefer Zeit, welche in ihrem Vaterlande blieben, die Natur fo ganz in ihrer einfachen Wahrheit wiedergaben. Es fehlt noch immer viel, wie wir bei Befprechung der hervorragenderen Meifter des Faches fpäter fehen werden.

Nach dem bunten Gedränge von Kirmefs und Jahrmarkt und nach den launigen Scenen im Haus oder in der Schenkftube liefert auch das Gewühl der Schlachtfelder unferen Malern geeigneten Stoff. Das farbige Coftüm der Soldaten, das Feuer der Pferde, der Rauch der Gefchütze, das Alles bietet ja fo viele den Maler anregende Erfcheinungen dar. Ohne Gedanken an die Leiden, welche diefe bunten Schaaren über ein Land bringen, oder an die Wunden und den Tod diefer malerifchen Soldaten, oder an die Gefahr diefer muthigen Pferde, hat er nur ein Auge für die leidenfchaftliche Bewegtheit des Schaufpiels mit feiner Abwechfelung, feiner Eigenartigkeit und feinem Glanz und kümmert fich blos darum, einen äufserlichen Eindruck wieder zu geben.

Der erfte, den wir in diefem Fache antreffen, ift CORNELIS DE WAEL, geboren 1598, da er nach de Bie 1662 im Alter von 68 Jahren in Rom lebte. Auffällig ift das Zufammentreffen, dafs in demfelben Jahre in der St. Lucasgilde die Todfchuld für einen Cornelis de Wael bezahlt wird. Er hatte einen Bruder, LUCAS, der Landfchaftsmaler war. Wie wir bereits gefehen haben, traf van Dijck beide Brüder in Rom und malte fie in jenem Doppelbildnifs, welches von W. Hollar 1646 geftochen wurde. Auf diefem werden die beiden Künftler ebenfo wie von de Bie Söhne des oben befprochenen Jan de Wael genannt, aber derart verwechfelt, dafs Cornelis als Landfchafter und Lucas als Schlachtenmaler bezeichnet wird. Palazzo Rofso in Genua bewahrt ein Stück, welches höchft wahrfcheinlich das gemeinfchaftliche Werk der beiden Brüder ift, und ein »Gefecht in einem Walde« darftellt. Die Landfchaft ift breit und kräftig gemalt, die fechtenden Soldaten aber find fo gut, dafs fie der Catalog dem van Dijck zufchreiben konnte. Nach de Bie malte Cornelis auch kleine Hiftorienbilder. Palazzo Adorno befitzt von diefer Gruppe „die fieben Werke der Barmherzigkeit", ein fehr fchönes, fonniges Stück, das ihn wohl als einen in feinem Fach verdienftvollen Maler erweift.

Der gröfste der Antwerpener Schlachtenmaler ift PIETER SNAYERS. 1593 als der Sohn eines Stadtboten zu Antwerpen geboren, trat er 1612 als Meifter in die St. Lucasgilde, fiedelte aber 1624 nach Brüffel über, wo er fich als Mitglied der Malergilde und als Bürger der Stadt einfchreiben liefs. 1638/39 nahm er noch einmal an der grofsen Mahlzeit der St. Lucasgilde zu Antwerpen Theil, für welche er 6 Gulden bezahlte. 1662 lebte er noch, das Jahr feines Todes ift unbekannt. De Bie rühmt feine Kunft in überfchwenglichen Verfen, hebt hervor, dafs Snayers niemals eine der Schlachten fah, welche er fo gut darzuftellen wufste, und berichtet, dafs er Hofmaler des Erzherzogenpaares Albert und Ifabella und des Prinzen Ferdinand war. Seine Kunft lebte in feinem Schüler van der Meulen von Brüffel, dem unerreichten Maler von Heeresfcenen fort.

Snayers fuchte in feinen Schlachten zwei auseinandergehende Eigenfchaften zu vereinigen, die Genauigkeit und das Malerifche. Die meiften von feinen Gemälden zeigen in Hinterplänen einen allgemeinen Ueberblick über die Schlacht, eine Art von gemalter Landkarte, auf welcher Aufftellung und Bewegung der beiden Armeen dargeftellt find, während der Vorgrund von dem einen oder anderen malerifchen Vorgang eingenommen wird. So in den vier Stücken des Brüffel'fchen Mufeums (Nr. 441—444), fo in jenem des Mufeums zu Peft, wo in der Ferne in ftarker Verkleinerung der Aufmarfch wie auf einem Plane dargeftellt ift, während im Vorgrunde zwei Soldaten, vom Kartenfpiel erhitzt mit dem Degen aneinander gerathen, fo noch in dem Bilde zu Lille (Nr. 510), wo man im Vorgrund eine Fleifcherbude, eine Schenke, eine Tanz- und eine Gefechtgruppe, die Abführung eines Verwundeten und einen Trupp Reiter fieht. Derfelben Art ift auch der gröfste Theil der fünfzehn prächtigen Schlachten, welche das Mufeum von Madrid (Nr. 1661—1675) von ihm befitzt, und welche ihn erft recht in feiner vollen Meifterfchaft würdigen laffen. Eines diefer Stücke (Nr. 1671) trägt die Jahrzahl 1650, ein anderes ift mit 1653 bezeichnet, auf beiden aber nennt fich Snayers Maler des Cardinal-Infanten.

Manchmal läfst er auch die Darftellung der Schlacht ganz weg, um blos die Bewegung und das Gefecht einzelner Figuren zu malen. So in feinem Meifterwerk im Belvedere zu Wien, einem Bilde, auf welchem nur ein Dutzend Figuren im Kampfe dargeftellt find. Immer aber find feine Figuren, mögen fie nun für fich handeln oder an einer Schlacht Theil nehmen, lebhaft bewegt, malerifch im höchften Grad, forgfältig durchgeführt und kräftig gemalt. Seine Beleuchtung ift einmal zart, das anderemal warm, läfst aber immer feine Geftalten gut hervortreten. Seine markigen Figuren, fein blondes Licht, und feine graue, filberige Färbung fetzt ihn näher an Teniers als irgend einen anderen Rivalen des grofsen Bauernmalers.

Ein Nachfolger, vielleicht ein Schüler von ihm, war PIETER MEULENAAR, Meifter im Jahre 1631/32, geftorben 1654/55, als Landfchafts- und Bataillenmaler von de Bie gerühmt.

ROBERT VAN HOECK, 1644/45 in der St. Lucasgilde aufgenommen und von de Bie nicht minder geprìefen, malte gleichfalls kleine Kriegsfcenen, welche jedoch bei weitem nicht das Lob rechtfertigten, das ihm von dem reimluftigen Gefchichtsfchreiber zuerkannt wird.

Mehr als einem Schlachtenmaler begegnen wir in der Familie van Bredael. PIETER VAN BREDAEL oder VAN BREDA ward nach de Bie 1630, nach einer Notiz aus dem Archiv der St. Jacobskirche 1622 zu Antwerpen geboren, 1650/51 als Meifter aufgenommen, ging dann nach Italien und Spanien und malte Landfchaften und römifche Ruinen. Fürft Lichtenftein befitzt von ihm zwei lebendige und farbige »Bauernkirmeffen«, bezeichnet mit 1715. Nach der oben angeführten Quelle der St. Jacobskirche ftarb er im März 1719 in einem Alter von 97 Jahren. Sein Sohn JAN PIETER VAN BREDAEL malte Schlachten und Landfchaften. Er wurde 1679/80 als Meifter eingetragen und ging dann nach Deutfchland und Italien, von wo er jedoch frühzeitig wieder zurückgekehrt fein mufs, da er 1716 in die Gilde der Romaniften aufgenommen wurde. Das Jahr feines Todes wird um 1733 angenommen. Das Belvedere zu Wien befitzt von ihm die Türkenfchlacht bei Belgrad, bezeichnet mit der Jahrzahl 1717, und zwei Jagdftücke, von welchen eines gleichfalls die Jahrzahl 1717 trägt. Pieter van Bredael hatte noch zwei andere Söhne: JORIS, der 1683/84 Meifter wurde, und ALEXANDER, der 1685/86 als Meifter auftritt und 1720/21 ftarb. Diefer letztere war ein ziemlich guter Maler von Landfchaften und Stadtanfichten. Der Louvre (Nr. 49) befitzt von feiner Hand ein »Lager«, ein lebendiges,

farbiges Stückchen, mit Zelten an der einen Seite, bei welchen Fufsvolk und Reiter ftehen, und zwei Reitern in der Mitte, einer auf weifsem, der andere auf grauem Pferd, dann einem Baum und warm bewölktem Himmel; alles fehr fauber und mit der Eleganz des Vortrags gemalt, welche die meiften unferer militärifchen Maler kennzeichnet.

In mehren von den eben durchlaufenen Fächern erfcheint mit der Figurendarftellung die Landfchaftsmalerei gepaart: die Teniers, die Snayers, die Bredaels fetzten eben ihre Scenen ins freie Land und mufsten daher der Natur mehr oder minder namhaften Platz einräumen. War aber ihnen die Landfchaft nebenfächlich, fo war fie für viele Künftler der 17. Jahrhunderts gerade die Hauptfache.

Der erfte Name, den wir unter den Landfchaftsmalern diefer Periode antreffen, ift der des ADRIAAN VAN STALBEMT, geboren am 12. Juni 1580, geftorben am 21. September 1662. Er war 1609 als Freimeifter in die St. Lucasgilde eingetreten und mufste der proteftantifchen Lehre gehuldigt haben, da er und feine Frau wie Jordaens zu Putte begraben wurden. Seine Landfchaft war angenehm und tüchtig und von einer poetifchen einigermafsen theatralifchen Art. Man betrachte zum Beifpiel das Stück, welches das Antwerpen'fche Mufeum (Nr. 469) von ihm befitzt. Es ftellt einen dichten Wald dar, durch welchen ein Flufs ftrömt, der hier fchmäler dort breiter wird und fich in verfchiedenen Biegungen krümmt. Ueber das Waffer fpannt fich eine Brücke wie auch fonft umgeftürzte Bäume darüber liegen, hier liegt ein Felsblock im Strom, dort fpiegeln fich Bauerngehöfte in demfelben. Ein Storch fängt an dem Ufer einen Frofch, ein Fuchs und Kaninchen laufen durch den Wald. Im Vorgrunde bilden Bäume eine dichte Maffe, abwechfelnd im Ton, einmal dunkelbraun, dann gelbgrün, dann bläulich. Die letztere Färbung beherrfcht das ganze Werk, wie auch das Waffer in Blaugrün fchimmert. Ift diefer Ton auch nicht ungefällig, fo ift er doch nicht fachlich entfprechend, wie überhaupt das fonft fchöne Werk in Naturwahrheit der Farbe wie in Anordnung und Zeichnung zu wünfchen übrig läfst. Es ift mit der Jahrzahl 1620 bezeichnet.

Von feinen Dorfanfichten mit Figuren bewahren die Mufeen von Frankfurt und Wien je ein Probeftückchen. Beide ftellen »Bauernkirmeffen« dar. Das Wiener Exemplar ift fehr fein, kräftig in der Farbe, lebendig in der Bewegung, und in einem warmbraunen Tone aufgefafst. Das Frankfurter dagegen, auf welchen man eine Menge trinkender und tanzender Bauern in verftreuten Gruppen zwifchen zwei Gruppen von Häufern fieht, ift zwar gleichfalls hellbräunlich, aber minder farbig in den Figuren. Das Mufeum zu Berlin (Nr. 647) befitzt von ihm ein kleines Hiftorienbildchen, die »Geburt Chrifti« darftellend und mit der Jahrzahl 1622 bezeichnet. Im Mufeum von Madrid (Nr. 1709) befindet fich ein gröfseres Bild, die »Triumph-Rückkehr Davids nach der Befiegung des Goliath«. Das Werk trägt die Bezeichnung P. Brueghel 1618 u. A. v. Stalbemt 1619; die Landfchaft wird dem erften, das Figürliche dem letzteren zugefchrieben: wir find jedoch geneigt, Stalbemt die Landfchaft und Brueghel die Figuren zuzufchreiben.

Unter den Landfchaftsmalern nannten wir bereits MARTEN RIJCKAERT und LUCAS DE WAEL, als von den Brüdern die Rede war.

Nur kurz erwähnen wir den Landfchafts- und Marinemaler MATHIAS VAN PLATTENBERG, 1600 in Antwerpen geboren, der, nachdem er fich frühzeitig in Italien gebildet, nach Paris übergefiedelt war, dort feinen Namen in Plate-Montagne umformte. Sein Sohn NICOLAAS VAN PLATTENBERG (1631—1706) war ein am franzöfifchen Hofe fehr geachteter Hiftorienmaler.

Alexander Keerincx wurde 1618—1619 Freimeifter, nahm fünf Jahre fpäter einen Schüler an und verfchwindet dann aus den Liggeren, da er fich nach England begeben, wo er bereits 1625 für König Karl I. thätig war. Das Mufeum zu Rotterdam (Nr. 282) befitzt von ihm eine kraftvolle, breit gemalte Landfchaft mit blondem Licht.

Jasper de Witte wurde am 23. Auguft 1618 in der Hauptkirche getauft, trat 1650/51 als Meifter in die St. Lucasgilde und ftarb 1680/81. Er verblieb lange Jahre in Frankreich und Italien, von wo er eine gewiffe Vorliebe für theatralifch aufgeputzte Landfchaften mitbrachte, indefs ohne dabei fein vlämifches Colorit einzubüfsen. Das Mufeum von Antwerpen befitzt ein Paar von feinen guten Werken (Nr. 115—116). Es find elegant aufgebaute ftaffirte Landfchaften, etwas trocken in der Malerei, aber hell in der Färbung, was ihn vortheilhaft von den fpäteren Meiftern des 17. Jahrhunderts unterfcheidet. Zwifchen anmuthig anfteigenden Hügeln ftrömen fchön überbrückte Flüfse, auf Wiefen und Hügeln erheben fich ftattliche Bäume mit fchönen Laubkronen, der Himmel ift mit warmen weifsen Wolken befät; Alles aufser dem weifsen Licht erinnert an italienifche Natur und italienifche Kunft. Noch viel mehr das in der Gallerie Lichtenftein (Nr. 1234) befindliche Stück, welches in einem zart warmen Tone gehalten ift und deutlich die Spuren einer fremden Natur trägt. Das Stück, welches dem Verfaffer am meiften von ihm gefiel, war eine Landfchaft im Mufeum zu Lille (Nr. 643), zwar decorativ aufgebaut, wie das vorausgenannte, aber in allen Theilen mit Gefchmack angeordnet und von überrafchend gelungener Beleuchtung. Von dem dämmerig grauen allgemeinen Ton gehen die Bäume kräftig ab, und die Contrafte von Licht und Schatten auf dem feinen Halbdunkel dürfen reizend genannt werden.

Der befte Landfchaftsmaler diefes Jahrhunderts nach Rubens und feinen Gehilfen ift wohl Jan Siberechts, am 29. Januar 1627 in U. L. Frau getauft. 1648/49 als Weinmeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen, heiratete er am 2. Auguft 1652 Maria Anna Croes, ging fpäter nach England, wo ihn der Herzog von Buckingham einführte, und ftarb dafelbft 1703. Seine Werke find von ziemlich erfchiedener Art und man darf mit de Bie annehmen, dafs er holländifchen Landfchaftern und Viehmalern, wie Niklaas Berchens und Karel Dujardin, nachzufolgen fuchte. Sie haben in der That den braunen tiefen Ton, welchen man in den mehr oberflächlichen Werken der Antwerpen'fchen Landfchafter fonft nicht findet. Aber Siberechts Nachfolge war keine kraft- und gefchmacklofe Nachäfferei, fondern er wufste mit Wahl zu verarbeiten, was er von anderen herübernahm, und fich daraus feine eigene Art zu fchaffen.

Man darf ihn freilich nicht nach dem allerunglücklichften Stück beurtheilen, das ihn im Antwerpen'fchen Mufeum repräfentirt, fondern mufs ihn anderwärts in feiner vollen Kraft fehen. So befitzt das Mufeum zu Brüffel (Nr. 311) einen fehr merkwürdigen Siberechts vom Jahre 1660. Es ftellt den »Hof eines Bauerngutes« dar. Felder und Bäume find dunkelgrau, der Hintergrund düfter aber durchfichtig, nur der Himmel ift hellgrau und klarer. Von dem matten Rückplane heben fich die Figuren des Vorplanes durch die fchneeweifsen Linnen, hellrothen, grauen oder blauen Kleider fehr licht ab. Es find vier Frauen, von denen die eine ein Kind kämmt, eine andere vor einem Gemüfekarren kniet, die dritte einen Korb und die vierte einen Bündel Stroh trägt, links lädt ein Mann Dünger auf einen Karren, rechts fteht ein Hirt mit feinen Schafen. Die Scene befitzt viel Natürlichkeit und Wahrheit in den Bewegungen, die Gruppen find leicht in einander gefügt, Alles ift aus dem Leben genommen und in der Farbe, wenn auch etwas eintönig, fo doch nicht ftumpf.

Noch ſchönere Stücke findet man anderwärts: ſo z. B. zu Hannover (Marſtall 106) eine »Landſchaft mit waldigem Hintergrund«, auf welcher ſich ein Canal ins Innere zieht; Kühe und menſchliche Staffagen zieren die Ufer, und das Ganze iſt von heller, einigermaſsen blaſſer Färbung, aber immerhin ſehr gefällig. Schön iſt auch die »Anſicht eines Pachthofes« in Valenciennes (Nr. 196). Schöner noch und das Beſte, was wir von ihm kennen, die mit der Jahrzahl 1663 bezeichnete Landſchaft im Muſeum zu Lille (Nr. 508). Der Gegenſtand hat viel Uebereinſtimmung mit dem Hannover'ſchen Bilde, unterſcheidet ſich aber ſtark durch die Behandlung. Aus dunklem Hintergrunde und unter hellem Himmel zieht ſich eine doppelte Reihe von Bäumen den Ufern eines Fluſſes entlang nach vorne, ſich ſchnell ſo ausbreitend, daſs ſie im Vorgrunde das ganze Bild einnimmt. Ein paar Bauern und Bäuerinen, ein Mann auf einem Heuwagen, ein Pferd mit einem Karren und drei Kühe ſind eben im Begriffe den Fluſs zu paſſiren. Das Alles iſt delicat und fein gemalt und ſorgfältig durchgeführt. Die Situation iſt dichteriſch gewählt und geſchmackvoll ſtaffirt, nur ſind auch hier die Schatten noch etwas zu ſchwarz. Das höchſte Verdienſt des Bildes aber iſt die daraus ſtrahlende Liebe für die Schönheit der wirklichen Natur.

Frühere wie ſpätere Landſchaftsmaler: Bril, Brueghel, van Uden und Wildens, wo dieſe beiden ohne Rubens arbeiteten, ſelbſt van Stalbemt, obwohl dieſer für das ländlich Schöne nicht ohne Gefühl war, muſsten aufgeputzte Anſichten haben, um die Landſchaft vollauf genieſsen zu können: Felſen, Hügel und Waſſerfälle, majeſtätiſche Bäume, tiefe Durchſichten im Wald, und nur was ungewöhnlich und bedeutſam, zog ſie an. Siberechts wuſste ſich ebenſo wie die Maler der nördlichen Niederlande mit minderem zu begnügen, und indem er zwar nicht ganz auf die verſchönernde Landſchaft der Antwerpen'ſchen Schule verzichtete, vereinfachte er doch den Aufputz, den er der wirklichen Natur ſchenkte. Was iſt nun ungekünſtelter als ein Fluſs zwiſchen zwei Baumreihen, mit etwas Menſchen und Vieh dabei, was iſt aber auch dem Auge des Freundes des wahren und einfachen Naturſchönen ſchmackhafter, als das durchſichtige Naſs in die Ferne ſich hinziehend, die Spiegelung der Baumkronen in demſelben, die friſche Luft an ſeinen Ufern, der Strom von Licht zwiſchen dem Blau oben und dem Grün unten? Siberechts hatte dieſe ruhige Befriedigung und dieſen wahren Genuſs gekannt, und als ein Dichter in ſeinem Fache, das in ſeiner Zeit ſo viele Bildermacher und ſo wenig ächte Künſtler zählte, verdiente er ſeiner auſsergewöhnlichen Gabe wegen wohl beſonders hervorgehoben zu werden.

In demſelben Jahre wie Siberechts iſt PHILIPS AUGUSTIJN IMMENRAET geboren, der am 21. Februar 1627 in U. L. Frau getauft wurde, 1641/42 als Schüler des Lucas van Uden in die St. Lucasgilde trat und 1654/55 Freimeiſter ward. Die Zeit ſeines Todes fällt zwiſchen 1676 und von 1688.*

Herr Theodor van Lerius zu Antwerpen beſitzt von ihm eine mit der Jahrzahl 1657 bezeichnete Landſchaft mit einem felſigem Hang von welchem ein Gieſsbach brauſt, ein Bild, das etwas hart in der Linie und trocken im Colorit aber ſorgfältig in der Ausführung iſt. Dr. Fremie zu Antwerpen beſitzt zwei Stücke von Immenraet mit der Jahrzahl 1663. Auf dem einen ſieht man einen von einem Hügel ſtürzenden Waſſerfall, auf dem anderen Hügel und Gebäude nebſt einer über den kleinen Gebirgsſtrom führenden Brücke. Die Stücke ſind hoch und kräftig im Ton, aber ebenfalls nicht ohne Härte. Immenraets Werke ſtellen uns den Künſtler als einen von jenen Landſchafts-

* A. GOOVAERTS, Le Peintre Michel-Ange Immenraet d' Anvers et sa famille. Bruxelles, 1878.

malern dar, denen die einfache Natur nicht genügt, und welche an den aufgebauten Gebirgsanfichten der Italiener nur zu viel Gefchmack fanden.

Andere folgen ihm in diefer Richtung. So fchufen fein Schüler PIETER RIJSBRACK, geboren 1655 und 1672/73 in der Lehre, und JAN BAPTIST WANS, geboren 1628, Landfchaften mit gekünftelter Silhouette, fchwer im Ton wie in der Anordnung. Und man denke nicht, dafs blos die Geringeren diefer Abgefchmacktheit verfielen, denn auch die Befferen blieben nicht davon frei. ABRAHAM GENOELS,* getauft am 25. Mai 1640 und geftorben 1723, gehört zu diefen letzteren. Er hatte die Heimat frühzeitig verlaffen, war 1659 nach Paris gekommen und wurde dort in einem Alter von 25 Jahren zum Mitglied der königlichen Akademie der Malerei und Baukunft ernannt. 1672 finden wir ihn wieder in Antwerpen, wo er fich damals in die St. Lucasgilde als Meifter einfchreiben liefs. Zwei Jahre fpäter verliefs er feine Geburtsftadt abermals, um fich nach Rom zu begeben, wo er von 1674—1682 blieb. Dann kehrte er über Frankreich nach feiner Heimat zurück, wo er fich als eifrigen Lehrer und Vorftand der Akademie bezeigte, und am 10. Mai 1723 ftarb. Von feinen Reifen nach dem Süden hatte er den fogenannten franzöfifch claffifchen Styl mitgebracht, eine Richtung, kalt in ihrer Correctheit, langweilig in ihrer Würde und unvlämifch an Geift und Farbe. Seine Figuren wie feine Bäume find Modellen entnommen, wie fie in der Schule gelehrt wurden, aber niemals in der Natur zu fehen waren. Genoels lieferte auch an hundert Blätter in Aetzdruck (Sammlung Terbruggen 1111—1151), in welchen die Landfchaften meiftens ebenfo wie in feinen Gemälden aufgebaut find, die aber doch durch ihre breite Art über jenen ftehen.

CORNELIS HUYSMANS verliefs feine Heimat nicht, aber erlag doch auch dem fremden Einflufs. Geboren 1648 zu Antwerpen fiedelte er, nachdem er feine Lehrzeit bei Jafper de Witte beendigt, nach Mecheln über, wo er 1682 heiratete und bis 1702 verblieb. Von 1702—1716 wohnte er in Antwerpen, und verzog dann neuerdings nach Mecheln, wo er auch 1727 ftarb. Der lange Aufenthalt in der erzbifchöflichen Stadt verfchaffte dem Antwerpifchen Maler den Namen Huysmans von Mecheln.

Er ift in der That nicht ohne Verdienft. Erfcheint er auch in den meiften feiner Landfchaften etwas theatralifch aufgeputzt und fchwerdunkel von Farbe, zu Wans und Rijsbrack hinneigend, fo gewinnt er doch da, wo er ruhigere Vorwürfe wählt und feiner Behandlung mehr Weichheit läfst, unglaublich. Allerdings begreift er keine Naturanficht ohne Hügel und ohne gekünftelt dazwifchen vertheilte Wafferparthien, Kühe und Menfchen, ohne eine Sonne, welche ihr Licht zwifchen Vor- und Hintergrund ftrahlen oder den gelben Sand eines aufgefchloffenen Hügelabhanges warm hervortreten läfst, aber er kennt doch die Wirkung des Lichtes, ift manchmal fogar durchfichtig, wie es ihm auch nicht an Gefchmack in der Anordnung feiner befferen Stücke fehlt.

Cornelis Huysmans hatte einen Bruder, JAN BAPTIST, der zu Antwerpen geboren und am 7. October 1654 in der Hauptkirche getauft, 1674/75 als Lehrling und zwei Jahre fpäter als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Er ftarb 1715/16. Jan Baptift Huysmans ift neben feinem Bruder Jan kaum bekannt, obwohl er ihn an Talent übertrifft, indem ein ungünftiges Schickfal feine Werke unter dem Namen des älteren Bruders verbarg und fo den wahren Urheber des ihm gebührenden Rufes beraubte. Hätte man nicht

* ARNOLD HOUBRAKEN, De groote schouburgh der Nederlantsche Kunstschilders. 's Gravenhage 1753. III. 96. (In deutfcher Ueberfetzung von A. v. Wurzbach, Wien 1880. S. 337.)

auf einigen Stücken vergeffen fein Handzeichen zu löfchen, wie an dem Bild von 1697 des Brüffeler Mufeums, oder an einer früher in Schleifsheim befindlichen, jetzt nach München in die Pinakothek verbrachten Landfchaft, fo würde man jetzt nichts von ihm kennen. Die Anordnung diefer Landfchaften ift ganz ähnlich jener, welche die nach Cornelis genannten Stücke zeigen: hügeliges Terrain rechts und links, in der Mitte eine Durchficht, tief blauer Himmel, dichtes und fchweres Laub, felbft die gelben Abftürze an den Hügelabhängen fehlen nicht. Aber in der Luft, in den Terrainauffchliefsungen und auf dem Laubwerk ift das Lichtfpiel wirkfamer und packender als auf irgend einem Bilde des Cornelis.

Während bei einigen der Landfchaftsmaler, deren Reihe wir eben durchlaufen haben, der Italianismus in der Wahl ihrer Gegenftände wie in der Farbe fich deutlich ausfpricht, gibt es noch eine Gruppe, bei welcher fich diefer Einflufs noch auffälliger ausprägt, nemlich jener Maler, welche ganz nach Italien überfiedelten, und in langem Aufenthalt fich ganz in der füdlichen Luft fattigten. Hatten die Antwerpen'fchen Meifter im vorausgegangenen Jahrhundert in Rom die Landfchaftsmalerei gelehrt, fo gingen diefe jetzt, ihre Kunft an den Ufern der Tiber zu lernen.

Pieter Spierinx, gewöhnlich Nicolaas Spierinx genannt, wurde 1655/56 als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen und ftarb 1711. Er arbeitete lange in Frankreich und Italien und fcheint fich viel und mit Beifall auf die Nachahmung der rauhen Felfenlandfchaften des Salvator Rofa verlegt zu haben. In der Auguftinerkirche zu Antwerpen fieht man zu beiden Seiten des Chors übergrofse Leinwande von feiner Hand, bräunlich im Ton und ungeniefsbar in ihrer Auffaffung. Beide Stücke gehören zu jener Klaffe von Landfchaften, in welcher die Natur als theatralifche Decoration dient, und nicht viel mehr Wahrheit und Wahrfcheinlichkeit befitzt als gewöhnliche Bühnenfcenerien. Beffer find die zwei Stücke, welche das Mufeum zu Madrid (1708. 1709) von ihm befitzt, obwohl auch diefe fich nicht über die Mittelmäfsigkeit erheben.

Wie im Namen, fo ähneln fich auch in der Art Jan Miel und Frans Millet,* der letztere als der Sohn eines Franzofen und einer Vlamänderin in Antwerpen geboren und am 27. April 1642 in der Hauptkirche getauft.** Sein Lehrer Laurens Franck oder Francken nahm ihn mit nach Paris, wo er verblieb und als achtzehnjähriger Jüngling die Tochter feines Lehrers heiratete. Italien fah er niemals, malte aber niemals andere als italienifche Landfchaften, deren Natur er an den Werken des franzöfifchen Malers Poussin ftudirte. Er war ein reichbegabter Nachfolger, der leider feinen höchften Ruhm in der Nachahmung anderer Meifter fuchte und lieber die Werke diefer, als die Natur ftudirte. Millet blieb bis an feinen Tod, der ihn fchon 1680 in einem Alter von nur 38 Jahren erreichte, zu Paris. Seine Landfchaften erinnern befonders an jene von Pouffin, und bilden künftlich aufgebaute Naturfcenerien mit bewaldeten Hügeln, Gebäuden, Ruinen und Wafferfällen; der Ton ift öfter dunkler als die warmen hellgerötheten Malereien des grofsen franzöfifchen Meifters, die darauf angebrachten Figürchen find lebendig genug in der Bewegung, obwohl fie auch keine vlämifche Farbe mehr haben.

Weitaus der befte unter den Landfchaftsmalern italienifcher Richtung ift Jan Frans van Bloemen, mit dem Beinamen Orizonte.*** Geboren zu

* E. Fétis, Les artistes belges à l' étranger. II. 51.

** Catalogue du Musée d' Anvers s. v. Genoels.

*** P. Génard, Les grandes familles artistiques d' Anvers. Revue d'histoire et d'Archéologie. Bruxelles 1859. p. 330.

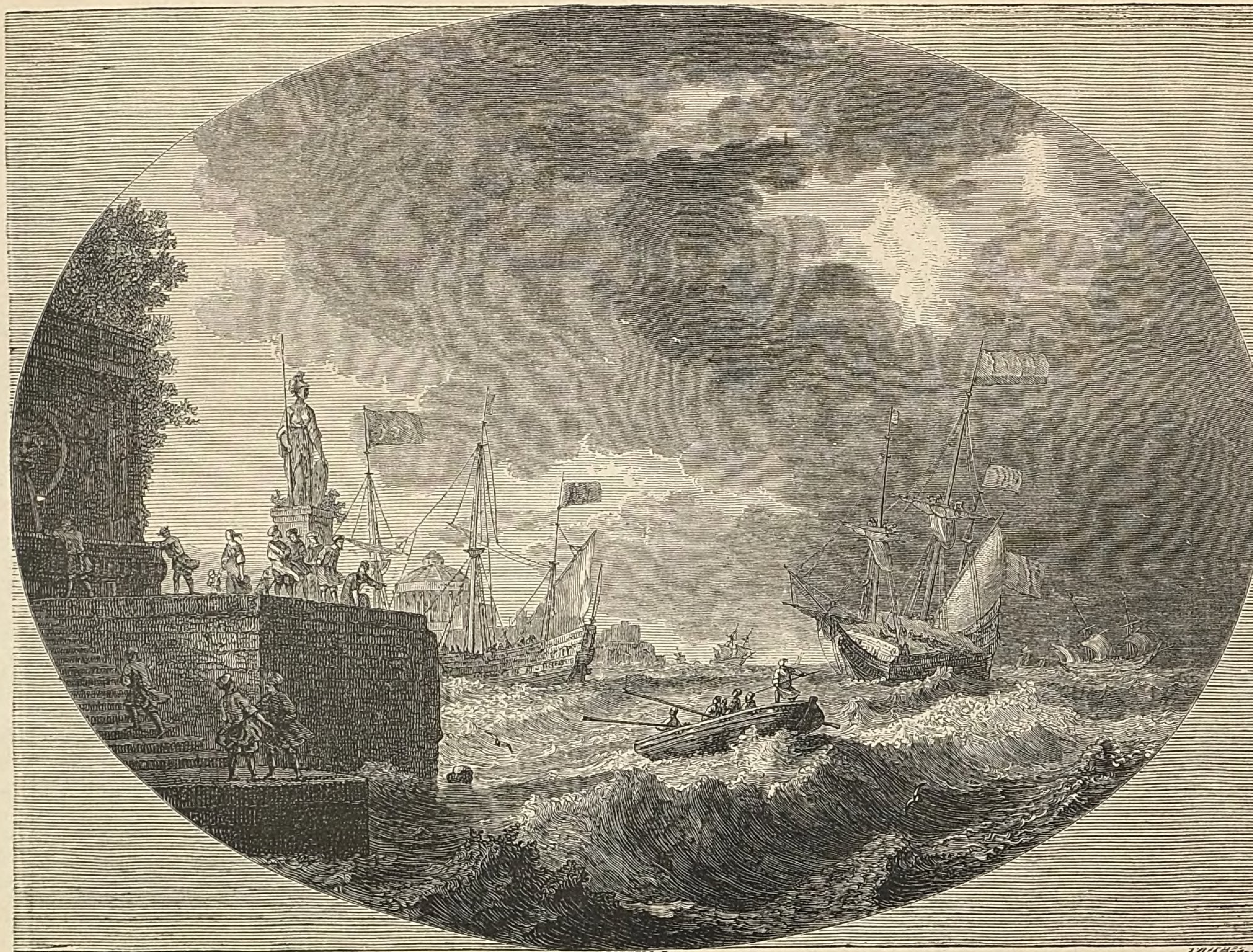
Antwerpen und am 12. Mai 1662 getauft, ward er Schüler des Anthoon Goubau, bei welchem er noch 1682 arbeitete, und begab fich fpäter nach Rom, wo er bis an feinen angeblich in das Jahr 1740 fallenden Tod verblieb. In Italien folgte er der Art der grofsen franzöfifchen Maler, eines Claude Lorrain und Pouffin, die ebenfalls ihr Vaterland verlaffen hatten. Er wufste fich den poetifchen Hauch, den jene über den claffifchen Boden zu verbreiten vermochten, ihre warmen Sonnen und endlofen Fernfichten auf meifterliche Art anzueignen. Seine Werke find fo fchön, dafs fie uns vor folch herrlicher Natur in Bewunderung fetzen, fo voll Harmonie, dafs man nimmermehr an einen tüchtigen Schüler grofser Meifter, fondern vielmehr an einen original fchöpferifchen Geift denken möchte. Er weifs auf anziehende Weife durch feine kräftigen Schatten eine warme Glut fpielen zu laffen und dadurch packende Contrafte von Hell und Dunkel zu erzielen, und wie überhaupt die Poefie des Sonnenunterganges, der weiten Erde, des unergründlichen Himmels, wenn auch nicht ganz tief, fo doch klar verftändlich aus feinen Werken fprechen zu laffen.

Sein den Verfaffer am meiften anziehendes Stück ift die »Flucht nach Aegypten« im Mufeum zu Lille (Nr. 38). Vor einem dichtbewachfenen Hügel läuft durch das Thal ein Weg, auf welchem Jefus und Maria ziehen. Am Abhange fieht man Felsblöcke, einen kleinen Wafferfall, Bäume von verfchiedener Gröfse, Gebäude und dann wieder Felfen auf dem Scheitel der Höhe. Das zarte warme Licht, welches durch die reiche Landfchaft fpielt, wie die Delicateffe und Weichheit der Vegetation erfüllen das Stück mit Anmuth, Sonnigkeit und Harmonie. Die Bäume felbft, zwar dunkel im Laub aber von der Glut des Himmels warm durchdrungen, die in geröthetem Ton gehaltene Erde, alles trägt dazu bei, ein anmuthiges Ganze aus dem Bilde zu machen.

Weniger gekannt als van Bloemen ift GILLIS NIJTS, obwohl feine beften Stücke wohl neben jenen Orizonte's genannt zu werden verdienen. Er ward wahrfcheinlich zu Gent geboren und in der dortigen Niklaaskirche am 4. April 1623 getauft, wurde am 27. Juni 1643 in der Jacobskirche zu Antwerpen mit Clara de la Porte getraut,* trat 1647/48 als Meifter in die St. Lucasgilde und ftarb 1686/87. Vorzugsweife als Stecher bekannt, als welcher er viele Federzeichnungen befonders Städteanfichten hinterliefs, pflegte er doch auch das Malen von Landfchaften. Das Mufeum zu Dresden bewahrt zwei folcher Landfchaften, von welchen die eine (Nr. 1026) mit dem Namen des Künftlers und der Jahrzahl 1684 bezeichnet ift. Es ift ein ganz liebes Bildchen, gemacht um den Augen zu fchmeicheln: rechts erhebt fich ein mit Ruinen, Bäumen, einem Wafferfall und Felsblöcken ftaffirter Bergrücken, links öffnet fich die Fernficht auf entlegene Berge, in der Mitte befinden fich einige Figürchen. Es ift theatralifch arrangirt aber höchft anmuthig: wollig und weich fitzt das Gras auf der Anhöhe, die Sonne fpielt warm in Sträuchern und Ruinen, die Ferne geht gut zurück. Der Künfter hält in Anordnung und Colorit die Mitte zwifchen van Uden und der italienifchen Schule.

Sehr merkwürdig ift, dafs in diefer Zeit die Ueberlieferungen einer älteren Schule noch fo getreu forterhalten werden konnte, und zwar felbft durch einen Künftler von Talent, wie PIETER GIJSELS. Zu Antwerpen geboren und dafelbft in der St. Jacobskirche am 3. Dezember 1621 getauft, trat er 1641/42 als Schüler des JAN BOOTS in die Gilde, wurde 1649/50 als Meifter aufgenommen und ftarb 1690/91. Das Dresdener Mufeum befitzt zehn Gemälde von ihm, wovon fieben fein Monogramm tragen. Sie find ganz in der Art des

* Nach den von Th. van Lerius hinterlaffenen Papieren.



Ein Seehafen von Bonaventura Peeters.

Vloeren-Brueghel, in deffen Vorliebe für bläuliches Grün abwechfelnd mit etwas Braun, und in feiner miniaturartigen Feinheit. Bei genauer Vergleichung dürfte man wohl finden, dafs Gijfels in der Färbung zarter und im Licht wärmer war als fein grofser Vorgänger und durch diefe Kennzeichen eine fpätere Entftehungsperiode verräth; aber im Grunde ift die Manier beider eine und diefelbe. Dafs Gijfels dem Jan Brueghel auch in der Darftellung von Volkszufammenkünften nachfolgte, fehen wir unter Anderem an der »Kirmefs von St. Job«, welches Bild fich in der Sammlung des Herrn Moons in Antwerpen befindet.

Dafs er ihm aber und zwar mit nicht geringem Erfolg im Gebiete der Stilllebenmalerei nacheiferte, beweift das merkwürdige, kürzlich vom Antwerpen'fche Mufeum käuflich erworbene Stück. Vor einem dunklen durch eine Colonnade und einem mit hochftämmigen Bäumen bewachfenen Garten gebildeten Hintergrund find allerlei Gegenftände ausgebreitet. Ein langer Früchtefefton, ein reicher Teppich, todtes Geflügel und Wild, Schüfseln von Porzellan und Kupfer, Mufcheln und Waffen nehmen die rechte Seite und den unteren Theil des Gemäldes ein. Einige nackte Kinder, ein Affe, ein Papagei, ein Hündchen und ein paar Vögel treiben fich unter den buntfärbigen Gegenftänden herum. Auch das nicht Lebende ift von überrafchender Feinheit der Ausführung und Delicateffe der Tinten, wenn auch ziemlich dűfter geftimmt, wefshalb man das Bild nicht mit Unrecht »Gijfels' Sarg« nannte.

Neben den Landfchaftsmalern haben wir noch die kleine Gruppe unferer Marinemaler aufzuführen. Sie treten uns weder zahlreich noch als Meifter von ausgezeichneten Verdienften entgegen. Antwerpen war ja auch zwar ein Seehafen aber keine Seeftadt und die weite Meeresfläche mit ihrer eindruckerweckenden Poefie war für unfere Künftler immer ein fremdes und abgelegenes, ja faft unbekanntes Gebiet. Sie find niemals fo wie die holländifchen Maler in die Natur der See, in die Majeftät ihrer Ruhe, in die Grofsartigkeit ihrer Aufregung, in die Poefie ihrer endlofen Fernfichten eingedrungen. Es ift feltfam, dafs keiner von diefen Bewohnern der Scheldeufer etwas von der Erregung verfpürt zu haben fcheint, welche augenfcheinlich das Gemüth der nordniederländifchen Maler in der Darftellung ihrer Flufsanfichten bewegte, dafs keiner von ihnen fich jemals von dem Anblick eines in warmer Färbung von ftiller Abendluft abgehenden Segels entzückt zeigt, dafs keiner empfänglich war für das Schwärmerifche des Anblicks grofser Waffermaffen, in welchen ländliche Gebäude und Mühlen, wie Bäume von niedrigen Ufern fich fpiegeln. Was die Antwerpener von der See anfprach, war vielmehr das Ungewöhnliche, Ueberrafchende: das Rafen des Orkans zum Beifpiel, oder hohe Felfen, riefige Schiffe und ftarke Feftungen, wie fie dergleichen in fremden Gebieten auf dem Meere oder an deffen Ufern fahen.

Der Zeit nach der erfte der Antwerpifchen Marinemaler ift ADAM WILLAERTS, geboren 1577 und gröfstentheils in Utrecht lebend. Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 499) befitzt von ihm das »Feft zu Tervuren«, ein Stück von ungewöhnlicher Härte und Ungeniefsbarkeit. Sonft kennen wir von ihm noch einen »Seeftrand« mit der Jahrzahl 1616 in der Lichtenftein'fchen Sammlung, ein Bild, das minder ftreng als jenes ift und obwohl nicht breit gemalt, in Licht und Farbe gut genannt werden kann; die Ankunft einer »Fifcherflotte« vom Jahre 1627, im Mufeum zu Madrid (Nr. 1825), fein in der Ausführung aber dűfter im Ton, die »Maasmündung« mit der Jahrzahl 1633 im Mufeum zu Rotterdam, ein grofses aber minder gelungenes Stück; endlich eine »Stürmifche See« vom Jahre 1638 im Mufeum zu Frankfurt. Auf dem letzteren find Wolken und Waffer weich und eher zu zart und lieblich als zu hart

gemalt, während von den lichten Tinten Figürchen und Schiffe kräftig abgehen; ift aber auch die Malerei breit, fo ift fie doch nicht energifch genug, um die See in ihrer Wuth entfprechend wiederzugeben. Von Willaerts' Sohn, JSAAC, befitzt das Mufeum von Rotterdam (Nr. 246) eine unbedeutende Flufsanficht; Marinemaler war auch ein zweiter Sohn, CORNELIS.

ANDREAS VAN ARTVELT* wurde in Antwerpen am 25. März 1590 getauft. 1609/10 Meifter bei St. Lucas geworden, heiratete er 1615 Catharina de Vlieger und wohnte 1616 auf St. Jansvliet. Nach dem 1626/27 erfolgten Tode feiner erften Frau befuchte er wahrfcheinlich Italien, war aber 1630 wieder in Antwerpen, fchlofs 1633 eine zweite Ehe mit Elifabeth Boots und ftarb 1652. Das Mufeum von Gent (Nr. 88) befitzt von ihm eine mit der Jahrzahl 1623 bezeichnete Marine, auf welchem Bilde man viele Fahrzeuge und ein untergehendes türkifches Schiff fieht. Die Scene ift breit componirt, und ächt dramatifches Gefühl liegt in der Vorftellung des finkenden Schiffes wie in der tollen Fahrt eines anderen grofsen Bootes, das man unter dem Wogenandrang krachen zu hören glaubt. Das ruhige aber etwas trockene Colorit läfst die Durchfichtigkeit in Waffer und Wolken vermiffen; auch die Figürchen find unbedeutender. Diefelben Qualitäten und Gebrechen hat das Stück, welches das Belvedere in Wien befitzt. Die dem Herrn van Lerius in Antwerpen gehörige Marine Artvelt's zeigt auf ftürmifcher See drei Schiffe miteinander im Gefecht; von den elegant und gut gemalten Fahrzeugen hebt fich das hervorragendfte in hellen Tönen von dem Pulverdampf ab.

Von JAN BAPTIST BONNECROY, der 1645/46 Meifter wurde, befitzt das Stadthaus von Antwerpen eine von Vlaamsch Hoofd aus aufgenommene Anficht der Scheldeftadt, welche mehr als gewöhnliche Verdienfte befitzt. Sie ift in einem feinen graulichen Ton gehalten, und auch das Grün der vlämifchen Polder, das Waffer der Schelde, die Häufer der Stadt und die Luft ftimmen in diefen ruhigen angenehmen Ton ein. Die Sonne, welche auf Damm, Gebäude, Segel und Wolken ihr Licht ausftrömt, übergiefst diefs Alles mit recht gelungen hervorgebrachter zarter Helligkeit.

Die bedeutendften unter den Antwerpen'fchen Marinemalern find die Gebrüder Peeters. BONAVENTURA PEETERS, geboren zu Antwerpen und am 23. Juli 1614 getauft, wurde 1634/35 Meifter und ftarb am 25. Juli 1652 zu Hoboken, einem Dorfe in der Nähe feiner Geburtsftadt. Man fieht dort noch fein Grabmal, das aus einem von allegorifchen Figuren der Poefie und Malerei gehaltenen Marinebild mit dem Porträt des Künftlers oberhalb befteht. Unten ftehen folgende Knittelverfe, welche wir (in Ueberfetzung) wiedergeben, weil über das derfelben beigefügte Jahr Streit beftanden:

Die Erde hier umfchliefset 'nen Wundermann der Welt
Der als Poet und Maler die Wage Jedem hält
Er trug den Namen Peeters, dazu Bonaventur,
Sein Ruhm währt Ewigkeiten, fein Grabmal zeitlich nur.
Starb am 25. Juli. Bete für feine Seele. Anno 1652.

Im Pavimente lieft man auf einer Platte: „Hier liegt begraben der ehrfame Bonaventura Peeters, Maler, geboren zu Antwerpen, geftorben am 25. Juli 1652. Bete für feine Seele.

Die Werke Bonaventura Peters' find von ziemlich ungleichem Werthe. Die meiften zeigen ftürmifche See und ftellen diefe eher bombaftifch als treffend dar. In feinen befferen Werke weifs er ein feines Lichtfpiel zu

* VAN LERIUS, in Meyer's Künftlerlexicon.

entfalten, das ſeine Wogen und Schiffe gut heraustreten läſst, wie z. B. in den ſchönen Stücken, welche die Herren Alphons della Faille und Theodor van Lerius zu Antwerpen von ihm beſitzen. Im vortheilhafteſten Licht aber zeigt er ſich in ſeiner Darſtellung von Fluſsufern. In der Sammlung des Herrn Moons zu Antwerpen hängt eine Anſicht des «Werft von Antwerpen«, auf welchem man den Krahn, die St. Walburgiskirche und ein Stück der Schelde mit Booten ſieht, ein ſehr liebes, ganz in grauen Tönen gehaltenes Bild, mit grauem Waſſer, graugrünen Bäumen, graublauem Himmel, was aber alles gut von einander abgeht und ohne die Wolligkeit iſt, welche ſeine Marinen manchmal haben. Auch Herr du Bus de Ghisignies zu Brüſſel beſitzt von ihm eine ſehr ſchöne mit der Jahrzahl 1641 bezeichnete Hafenanſicht. Noch ſchöner iſt ſeine »Anſicht von Dordrecht« im Muſeum zu Darmſtadt (Nr. 372) mit der Jahrzahl 1647. Gegen den gelbweiſs bewölkten Himmel zeichnet ſich der Contour der Stadt mit ihren Häuſern, Kirchen und Bollwerken in einem röthlichen Grau von ungemein feiner Leuchtkraft ab; ein Boot mit braunem Segel, ein hohes zweimaſtiges Kriegsſchiff und ein kleineres bilden mit drei kleinen Kähnen den farbigen und in der That ſchönen Vorgrund. Sanft ſchaukeln die Wellen, und ſind dieſe auch noch etwas wollig und undurchſichtig, etwas gekünſtelt in Zeichnung und Beleuchtung, hier blaugrau, dann gelblich weiſs, dann wieder braun, ſo macht doch das groſse Gemälde im Ganzen einen höchſt vortheilhaften Eindruck. Die zarte Färbung der Stadt im Hintergrunde und der kräftige Vorgrund contraſtiren ſehr wirkſam und bilden ein gefälliges Ganzes.

Bonaventura's Bruder, JAN PEETER, (1624—1677) folgte den Fuſsſtapfen des erſteren. Das Vorhandenſein von geätzten Anſichten von Städten der vereinigten Niederlande, wie der Inſeln Candia und Malta und von verſchiedenen Städten Afrika's nach ſeinen Zeichnungen läſst vermuthen, daſs er viel und weit gereiſt ſei. Seine Zeichnungen unterſcheiden ſich vortheilhaft durch eine ſaubere und maleriſche Anordnung, der Styl ſeiner Gemälde aber beſitzt die Ungleichheiten, guten und ſchwachen Seiten der Art ſeines Bruders, und erſcheint einmal übertrieben, wie in ſeinem »Sturm« (Muſeum zu Darmſtadt Nr. 392), dann wieder fein und von zarter Lichtführung, wie in der »Marine« der Pinakothek zu München (Nr. 336).

Verwandt den Landſchaftsmalern ſind die Thier- und Blumenmaler: Betrachten nemlich die erſteren die Natur mehr ins Breite, ſo die letzteren mehr ins Einzelne, ſtudiren die erſteren die Wirkung von Farbe und Licht auf Fluren und Bäumen, ſo die letzteren am Fell der Thiere, am Gefieder der Vögel, am Blatt von Blume und Zweig. Liegt mehr Poeſie in dem Erfaſſen der Landſchaft, ſo erheiſcht die Thier- und Blumenmalerei mehr Geſchicklichkeit: und eröffnet jene unſerem Geiſte Fernſichten, in welchen wir uns gerne träumend ergehen, ſo feſſeln dieſe unſer Auge durch glänzende und reicher abwechſelnde Farben. Es wird zwar die Stillebenmalerei nicht zur hohen Kunſt gerechnet, wie auch ihre Blüthe öfters eine Zeit des Verfalls andeutet, in der Antwerpen'ſchen Schule aber entſtand ſie nicht blos in den Jahren ihrer vollen Kraft, ſondern war auch von ſo ausgezeichneten Talenten vertreten, daſs Niemand deren Leiſtungen als Zeichen ſinkender Kunſt erachten dürfte. Die hohen Gaben, welche ſie in ihrem untergeordneten Kunſtzweige zur Schau ſtellen, entſprechen der Tendenz der ſüdniederländiſchen Kunſt, welche ganz beſonders da in ihrer ganzen Herrlichkeit zu Tage tritt, wo ſie ſich die maleriſche Natur und die farbige Wahrheit zu Ziel und Vorbild nimmt.

Der erſte Maler von todten Thieren, welchem wir im 17. Jahrhundert

begegnen, ift ALEXANDER ADRIAENSENS.* Geboren zu Antwerpen am 17. Januar 1587, ward er 1597/98 Schüler des ARTUS VAN LAECK, wurde 1610/11 „als Aquarellmaler" zum Meifter erklärt und verheiratete fich am 20. Februar 1611 mit Maria Zeeldrayers. Im Jahre 1616 wohnte er in Kolvenierftraat und war fomit Nachbar des Rubens, deffen Freund er überdiefs gewefen fein mufste, da Ifabella Brant die Pathin von einem feiner Kinder war. Er ftarb am 30. October 1661.

Sein nach van Dijck geftochenes Bildnifs nennt ihn ausgezeichnet als Maler von Blumen, Vögeln und Fifchen. Befonders befchäftigte er fich mit den letzteren, ob immer ausgezeichnet, ift eine andere Frage. Ein kleiner »Karpfe auf einem Brett neben einer Schüffel Brombeeren« zu Caffel (Nr. 608) ift unglaublich unbedeutend und nur auf den Lichteffekt berechnet, der den weifsen Bauch des Fifches trifft. Unbedeutend ift auch die »Kramauslage von Auftern, geräucherten Häringen, Schelfifchen und anderen Fifchen« zu Darmftadt (Nr. 402). Beffer das Bild im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 1), auf welchem ein »Küchentifch mit Fifchen, Auftern, Crevetten, einer lauernden Katze, Küchengeräth, Gemüfe und Wildpret« zu fehen ift. Wie immer, ift auch diefes Werk von zarter Lichtführung, wie felten, von entfprechender Abwechfelung in der Farbe. Er weifs die verfchiedenen Fifcharten fehr glücklich zu charakterifiren: das zarte Fleifch des Schelfifches mit feinem verfchwimmenden Schmelz neben der dichteren Haut und der feften Farbe des Hechtes und den glänzenden Schuppen des Karpfen und Braffen. Die Crevetten und Krebfe fetzen durch ihr Roth einen kräftigen Ton in die blafferen Fifchfarben, und die ruhige Farbe der Gartenerzeugnifse verbindet fich gut mit der weifsen Haut der Fifche. Seine beften Stücke befitzt das Mufeum von Madrid (Nr. 1146—1149), von welchen befonders bemerkenswerth das Bild mit »Hafen, Vögeln und Fifchen« (Nr. 1147), welches zart und hell in der Farbe, delicat und weich in der Ausführung und gut im Lichte ift, und ebenfo fein »gedeckter Tifch« (Nr. 1148), welcher Käfe, Brod, Butter, Pöckelfifche, einen Schenkkrug und einen Becher enthaltend durch fein helles Licht wie durch hohe Sorgfalt und Wahrheit der Ausführung fich auszeichnet.

ADRIAAN VAN UTRECHT verlegte fich mehr auf die Darftellung von Früchten und todtem Wild, worin er fich wirkliche Verdienfte erwarb. Geboren am 12. Januar 1599, war er 1614 bei HERMAN DE RIJT in die Lehre getreten und am 14. Auguft 1625 Meifter geworden. Seine Familienbeziehungen machen ihn zu einem fprechenden Beifpiel bezüglich der Verwandtfchaft, die gewöhnlich unter den Antwerpifchen Künftlern beftand. Seine Schwefter heiratete am 13. Juni 1628 den Simon de Vos, er felbft am 5. September desfelben Jahres Conftantia van Nieulant, die ihm zwölf Kinder fchenkte, unter deren Pathen und Pathinen wir Simon de Vos, Willem van Nieulant, Geeraard Zegers, Jacob Moermans, Joanna Darragon, Coffiers' Frau und Frans Ijkens finden. Derlei enge Freundfchaftsbeziehungen find keine Seltenheiten im Leben der Antwerpen'fchen Maler. Van Utrecht fcheint viel gereift zu fein, arbeitete viel für den deutfchen Kaifer und den König von Spanien und ftarb 1652/53.

Das Antwerpen'fche Mufeum (Nr. 478) befitzt von ihm ein »Stillleben« mit Schwan, Ente, Hafe und anderem Wild vor antiken Ruinen darftellend, ein breit und feft gemaltes und in allen Theilen wirkfames Bild. Das Mufeum zu Caffel (Nr. 289) befitzt gleichfalls ein grofses Stück von ihm: Vögel, Hafen und koftbares Gefchirr, kräftig in Licht und Farbe auf dunklem Hintergrund. Im Mufeum zu Gent (Nr. 10) befindet fich die »Auslage eines Fifchhändlers«

* VAN LERIUS, Adriaensens, Künftlerlexicon von J. Meyer.

auf der ungewöhnlich grofsen Leinwand ausgebreitet: Stockfifche in Körben, wie unter Seegegenftänden und Mufcheln auf dem Boden, Hechte, Karpfen und Neunaugen auf einem breiten Brett, Krabben, Krebfe, Stinte und andere Seethiere auf dem Tifche, an welchem der Fifchhändler fteht, während getrocknete Fifche oberhalb aufgehangen find. Der Maler wufste die eigenartige Färbung und Natur der Fifche in packender Wahrheit wiederzugeben: den fchlüpfrigen und fettig glänzenden Stockfifch mit feiner weichen halb atlas- halb fammtartigen Haut und deren zarten bald ins Bläuliche bald ins Grauliche gehenden Reflexen, deffen offenes Auge und Maul ebenfo glotzig als wahr erfcheinen; daneben den flach auf den Rücken hingeftreckten Schelfifch, mit feinem zarteren Fleifch und feiner glanzlofen fchlappen Haut; ferner den Karpfen mit feinen glänzenden hornartigen Schuppen, dann die Stinte mit ihrem filbrigen Köpfchen, oder den Hecht mit feinem fcharf glänzenden fpitzen Kopfe, oder die Krabben mit ihren harten ins Gelbliche oder Bläuliche gehenden Panzern: mit einem Worte, er wufste mit grofser Feinfühligkeit des Auges und Pinfels alle die taufend Töne, Lichtreflexe und Farbenfpiele, wie fie ein Fifchmarkt darbietet, wiederzugeben.

Im Mufeum zu Lille (Nr. 543) befindet fich von ihm ein bemerkenswerthes Bild, einen »Hahnenkampf« darftellend. Die Streiter kämpfen um die dem Gefecht zufchauenden Hennen, und find eben daran aufeinander zuzufliegen, während bereits ihre Federn den Boden befäen. Ihr glänzendes Gefieder und ihr glühender Muth find ein wahrhaft fchönes Schaufpiel, und in dem vollen Lichte heben fie fich herrlich von dem ruhigen Hintergrunde ab. Herr du Bus de Ghifignies zu Brüffel befitzt ein fehr farbiges Stück von ihm, welches »Rebhühner« darftellt. Die fchönften Werke des Meifters befitzt aber wieder das Mufeum von Madrid (Nr. 1782—1784). Die erfte Nummer, wie die zweite, ift von fehr grofsen Dimenfionen, ungefähr drei Meter breit und zwei hoch, und ftellt eine »Vorrathskammer« dar: grofses und kleines Wild in Unmaffe, auf einem Tifch ein Schwan mit ausgebreiteten Flügeln, daneben ein Pfau und ein Rehbock, ferner Gemüfe, Früchte und kleine Vögel auf und unter dem Tifche. Das Stück ift fehr breit auf dunklem Grunde gemalt, hat jedoch nicht viel Farbe. Das Gegenftück (Nr. 1783) behandelt denfelben Gegenftand, aber in glänzendem Ton. Schwan, Pfau und Rehbock liegen auf dem Boden, eine Menge von Früchten, Gemüfen, Hafen, Krebfe und Geflügel auf dem Tifche, alles in vollftem, wärmften, herrlichften Colorit mit mächtigem Lichtfpiel, welches jeden Theil hell abgehen läfst. Das dritte Stück (Nr. 1784) ift kleiner und ftellt einen Haufen Früchte und Gemüfe in glänzender Farbe dar. Alle diefe drei Werke fetzen den Meifter neben die beften Stilllebenmaler.

Van Utrecht wird jedoch, fo hoch auch feine Verdienfte fein mögen, noch übertroffen von JAN FIJT, dem Rivalen von Frans Snijders um die Palme in diefem Fache. Fijt wurde am 19. Auguft 1609 in der St. Jacobskirche zu Antwerpen getauft, trat 1621/22 bei JAN VAN BERCH in die Lehre und wurde acht Jahre fpäter Meifter der St. Lucasgilde. Nach einer italienifchen Reife trat er 1650 in die Gilde der Romaniften. Am 22. März 1654 wurde er in der St. Andreaskirche mit Johanna Francisca van der Zande getraut, die ihm acht Kinder gebar. Sieben Jahre nach feiner Hochzeit wurde in der Kirche, in welcher er getraut worden, fein Leichengottesdienft abgehalten, am 14. September 1661. Man fagt, ohne es beweifen zu können, dafs er gelegentlich Rubens' Gemälde ftaffirte, feft fteht, dafs er mit Jordaens und van Dijck zufammenarbeitete.

Das Mufeum von Antwerpen (Nr. 171) befitzt von ihm eine »Adlermahlzeit«, die von befonderer Bedeutung ift. Ein Adler hat feine Beute, eine

Ente, auf einen Felfen getragen, und hält fie mit feinen fcharfen Krallen am Boden feft; fein Auge ftrahlt von erhitzter gieriger Mordluft, während er mit feinen niedergehaltenen Fittichen fein Schlachtopfer vor fremden Blicken bergen und für fich allein abfchliefsen zu wollen fcheint. Neben ihm lauert ein zweiter Adler mit aufgefperrtem Schnabel, als ob er nach feinem Antheil an der Jagd lechzte und beforgte, dafs er ihm entzogen würde. Die Malerei ift voll Kraft mit gebrochenem Pinfelftrich, der etwas momentaneres und kühneres als jener des Snijders befitzt. Hat der letztere mehr Rubens' Breite und Weichheit, fo verfchmilzt Fijt weniger und wirkt mit unvermittelt neben einander gefetzten Touchen, wodurch er mehr Intenfität und Kraft erlangt.

Noch fchöner ift das mit „Johannes Fijt 1658" bezeichnete Stück im Befitz des Baron de Pret zu Antwerpen. Zur Linken fieht man eine Familie von Hafen und Häschen die an einem Brombeerenzweig nagen, rechts eine Gruppe von fie belauernden Jagdhunden. Wie dort die Adler, fo find hier die Hafen mit körnigem paftofen Pinfelftrich gemalt, fo dafs die Haare der Felle jedes für fich gemalt zu fein fcheinen, die Hunde find weicher behandelt und ihr Seidenhaar fammtartig gemalt. Beide farbigen Gruppen heben fich von einem zart aber hellbeleuchteten Hintergrunde herrlich ab.

Das fchönfte Stück Fijt's, das wir gefunden, ift das grofse Thierftück, welches der Herr du Bus de Ghifignies zu Brüffel von ihm befitzt. Es ftellt einen mit todten Hafen, Pfauen, Rebhühnern und anderem Geflügel beladenen Wagen dar, zwei fchwere Zughunde find davor gefpannt, rückwärts fucht eine Katze fich ein Stück Wild anzueignen. Der Hintergrund wird zu drei Viertheilen von einer dunkelgrauen Mauer eingenommen, im Uebrigen durch die Ausficht auf ein Dorf, einen Berg und einen warmen Himmel bei Sonnenuntergang. Das Stück ift in der kraftvollen paftofen Manier des Meifters ausgeführt. Befonders die Hunde mit ihren weifsen Flecken auf dem dunkelbraunen Fell find packend, wie auch die weifsen Flecken der Hafen und das blanke Tuch, auf welchem das Wildpret liegt, glänzend hervortreten und mit dem Uebrigen einen herrlichen Akord von Licht und Dunkel bilden. Dazu ift viel Bewegung in den Hunden, von denen der eine fich kratzt, der andere fich nach der diebifchen Katze umfieht, die felbft voll kraftvoller Wahrheit und fchöner Natürlichkeit dargeftellt ift.

Hunde malte Fijt überaus herrlich. Das Mufeum von Antwerpen befitzt davon zwei Proben (Nr. 172 und 407), das von Dresden erwarb erft in neuefter Zeit ein Meifterwerk, »ein Kind und einen Zwerg bei einem Hunde« (Nr. 2379). Das Thier ift prächtig: feft auf feinen Pfoten, mit etwas Feurigem und Blutdürftigem in feinem glänzenden Auge und in feinem rothen Maul, aber fo treu fich an feinen jungen Gebieter anfchmiegend, dafs man wohl fieht, wie alle feine Kraft dem Kinde, all feine Wildheit dem, der es etwa berühren würde, gewidmet feien.

Das Mufeum von Madrid bewahrt zwölf bedeutende Stücke von Fijt, von welchen wir nur ein paar Meifterwerke erwähnen: den »auf einen Hühnerhof niederftofsenden Raubvogel« (Nr. 1368) und ein Wild- und Früchteftück (Nr. 1370). Auch der Louvre befitzt drei Meifterwerke von ihm (Nr. 177—179). Es find Hafen, Vögel, Früchte und Wildpret. Hier bewundert man an dem Todten wieder feine kräftigen Lichteffekte, feine kühne und effectvolle Pinfelführung, die aus fcheinbar rohen Pinfelftrichen die Natur fo unmittelbar hervortreten läfst und alles zu detailliren fcheint, während fie fich doch nirgends auf kleine Einzelheiten einläfst. Er malt gerne die Felle gegen den Strich, um fie dadurch beffer von Licht durchdringen zu laffen und einen körnigeren Auftrag zu erzielen. Diefs verleiht feiner Farbe Wärme und Allem was er hervorbringt Feftigkeit und Leben.

NICASIUS BERNAERTS* wurde 1608 geboren, ging 1633/34 bei Frans Snijders in die Lehre, ward aber erst zwanzig Jahre später Meister in der St. Lucasgilde. Der ganz ausserordentliche Abstand dieser Daten findet seine Erklärung in der Thatsache, dass er einen grossen Theil seines Lebens ausserhalb seiner Geburtsstadt verbrachte. Baldinucci, welcher mit grossem Lobe von ihm spricht, berichtet, dass er nach seinen Lehrjahren nach Italien ging und von da nach Frankreich zog, wo er Maler des Königs und Mitglied der Akademie zu Paris wurde, als welches wir ihn in der That zum erstenmal 1665 und zum zweiten Male 1672 aufgenommen finden. Er starb in der Hauptstadt Frankreichs am 16. September 1678. Im Museum zu Dijon (Nr. 281) befindet sich ein schönes Stück von ihm, einen Kampf zwischen Katze und Hund vorstellend, das viel dramatische Bewegung und warmes Licht zeigt, aber der Detailschönheit ermangelt, wie sie Snijders' Werke kennzeichnet.

Baldinucci nennt als Schüler des Nicasius Bernaerts den DAVID DE CONINCK, welchen wir 1659/60 in den Liggeren als Schüler des Peeter Boel, und 1663/64 als Meister verzeichnet finden. Baldinucci meldet im zehnten Theile seines grossen Werkes, dass de Coninck, während er die Biographie des Bernaerts schrieb, in Rom wohnte. Da nun die Vorrede der Notizie de 'Professori del Disegno von 1681 datirt ist und Baldinucci ohne sein Werk vollendet zu haben 1696 starb, so ist anzunehmen, dass er den vorletzten von den elf Theilen desselben um 1695 geschrieben habe, und dass sonach de Coninck in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts in Rom lebte.

Das Museum von Amsterdam (Nr. 72. 73) besitzt von ihm zwei grosse »Jagdstücke«, grau im Ton und stramm in der Bewegung; im Museum zu Lille (Nr. 130) befindet sich ein schwaches »Früchtestück«, mittelmässig ist auch das im Besitze des Fürsten Lichtenstein (Nr. 1155) befindliche »todtes Geflügel« darstellende Bild.

PEETER und JAN BATIST BOEL waren zwei Thiermaler.** Der erstere ist weitaus der bessere; man nennt ihn einen Schüler des Snijders, aber seine Art erinnert mehr an die des Fijt. Er war als der Sohn des Kupferstechers Jan Boel und der Anna van der Straeten zu Antwerpen geboren und am 22. October 1622 getauft. 1650 mit Maria Blanckaert vermählt, zeugte er drei Kinder, JAN BAPTIST, BALTHASAR LUCAS, geboren 1651, gestorben 1702/3, welche beide Maler wurden, und Anna Basilia. Wie er sich vor seiner Verheiratung mehrere Jahre in Rom aufgehalten, so liess er sich nach 1663 in Paris nieder, wo er für die Gobelinmanufaktur arbeitete und am 3. September 1674 starb. Peeter Boel war im Thierbilde als Maler wie als Stecher hervorragend, und obgleich weder die Kraft Fijt's noch die Breite und dramatische Bewegtheit Snijders zu besitzen, ein würdiger Nachfolger dieser beiden Meister. Besonders dem ersteren sucht er in Kühnheit der Pinselführung, in Kraft und Wärme es gleichzuthun, und kömmt diesem auch am nächsten. Im Museum zu Frankfurt (Nr. 130) sehen wir »drei ein Reh zerfleischende Adler«, ein Stück das er selbst radirte und welches frappant an Fijt's schönes Bild im Museum zu Antwerpen erinnert. Diese Sammlung besitzt von ihm ein Stillleben (Nr. 19), welches Wild und Geflügel vor einem Parkeingang liegend darstellt. Es ist sehr breit und keck gemalt, und nichtsdestoweniger in gewissen Einzelheiten gut. Man glaubt die Haare des Hasen, die Federn jedes Vogels unterscheiden zu können, man sieht das Licht zwischendurch spielen, man

* BALDINUCCI, Opere XIII. 330. — Liggeren II. 50.

** THÉOD. VAN LERIUS, Catalogue du Musée d'Anvers (mit den seinen nachgelassenen Papieren entnommenen Berichtigungen).

erkennt die dichteren Lapen des Pelzes, die glattere Oberfläche der Federn, und doch verräth Nichts Mühfamkeit. Der braune Ton der Malerei gibt den Thieren eine warme Kraft und läfst die hellen Theile entfchieden vortreten.

Jan Batift Boel, Sohn des Thiermalers Peeter Boel, wurde um 1650 geboren und 1674/75 als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen, und vermählte fich am 4. Mai 1675 mit Maria Catharina van Immenraet, der Tochter des Malers Philips Auguftus. 1688/89 war er bereits todt. Das Antwerpifche Mufeum (Nr. 18) befitzt von ihm ein mittelmäfsiges und zwar das einzige von ihm bekannte Stück, welches »todtes Geflügel« unter reichem Beiwerk darftellt, gemalt 1679/80 um die Entlaffung aus der St. Lucasgilde ohne Todfchuld zahlung zu erlangen.

Nennen wir noch, um die Reihe der Thiermaler zu fchliefsen, JAN VAN KESSEL (1626—1678/79), dem die Darftellung von Vögeln am beften gelang. Bei Baron de Pret zu Antwerpen fehen wir zwei hochfeine Stückchen, beide mit „J. v. Kefsel, 1661" bezeichnet, von welchen das eine die Fabel vom »Fuchs und Storch«, das andere ein Vogelconcert darftellt. Die lieblichen Bildchen find in der zierlichen und farbigen Art von Vloeren Brueghel gemalt, ebenfo ausführlich und nicht minder glänzend und geiftreich an Bewegung und Vorftellung. Im Mufeum von Madrid (Nr. 1413) prangt ein Blumenkranz rings um einen Jefus und St. Johannes mit der Signatur J. van Kessel, gemalt in der Art von Daniel Seghers und zwar fo fchön als die beften Stücke des letzteren.

In demfelben Mufeum (Nr. 1414) finden wir ein kleines Bildnifs des Königs Philipp IV. von JAN VAN KESSEL, dem Jüngeren, der am 23. November 1654 geboren wurde und um 1708 zu Madrid ftarb. Ein zweiter Sohn des älteren Jan van Kessel war FERDINAND VAN KESSEL (1648—1698) der Landfchaften, Blumen und Thiere malte.

JACOB VAN ES, der 1606 zur Welt kam, 1646/47 Meifter wurde und 1665/66 ftarb, malte Fifche und andere Thiere, Früchte und Tifchgeräth. Das Belvedere zu Wien befitzt von ihm eine Fifchbank, zu welcher Jordaens die Figuren malte, und welche in manchen Theilen viel Wahrheit und Originalität befitzt. Die Lichtenftein-Gallerie bewahrt von ihm ein »Frühftückbild«, d. h. einen mit Schinken, Früchten, Bierkanne und Glas befetzten Tifch, alles fehr zart und warm im Licht, und ein fchönes mit der Jahrzahl 1640 bezeichnetes Früchteftück (Nr. 1160), fehr weich gemalt und fein beleuchtet. In den Mufeen von Antwerpen, Frankfurt und Lille befinden fich Stücke von ihm, die zwar minder bedeutend aber nicht weniger zart in der Färbung find.

In van Es fehen wir einen Maler, deffen Pinfel nichts verfchmähte, wenn fich daran nur ein hübfches Lichtfpiel oder ein feffelnder Ton zeigte, und fo wählte er nicht nur leblofe Thiere, fondern auch Früchte und felbft noch Geringeres als diefs, wie fogar Küchengeräth zum Gegenftande feiner Studien. Auf diefer Bahn folgte ihm ISAAC WIGANS. Diefer Stilllebenmaler wurde am 11. Juni 1615 in der Walburgiskirche zu Antwerpen getauft, trat 1631/32 bei VINCENT MALO in die Lehre und wurde Meifter 1651/52. Am 5. November 1648 vermählte er fich mit Catharina Martens, die ihm fechs Kinder fchenkte, deren letztes am 27. October 1663 nach feines Vaters Tod zur Welt kam, denn Wigans Todfchuld wurde zwifchen dem 18. October 1662 und jenem 1663 bezahlt.*

Von den wenigen von ihm bekannten Stücken find zwei, beide einen »gedeckten Tifch« darftellend, im Befitz des Verfaffers diefes Buches. Auf dem erften

* Die Nachweifungen bezüglich Wigans' Geburt und Vermählung verdankt der Verfasser den gefälligen Mitheilungen des Stadt-Archivars P. Génard.

fieht man Schinken, Brod und Bier, mit Tifchgeräth, auf dem anderen mit der Jahrzahl 1648 bezeichneten Trauben, eine Orange, eine halbgefchälte Citrone, kleine Seekrebfe, ein Weinglas, einen koftbaren goldenen Becher und eine filberne Schale. Das erftere Stück zeigt viel Wärme und Kraft, das zweite fleifsige Durchführung und glänzendes Licht. Einige Theile wie die Tifchtücher und die Trauben find zwar etwas kreidig, hindern jedoch nicht, Wigans unter die verdienftlichen Meifter Antwerpens zu zählen. Ein drittes ähnliches Stück befindet fich in der Pinakothek zu München (Nr. 983) unter dem Namen WILLEM GABRON.

Diefer erwies fich in demfelben Fache in der That als grofser Künftler. Als der Sohn des 1609 in der St. Lucasgilde Meifter gewordenen Tafelmachers Willem Gabron und der Magdalena Coffiers, wie als Enkel des 1588 als Meifter in derfelben Gilde aufgenommenen Trödlers und Bilderhändlers Jan Gabron, wurde er am 28. Oktober 1619 als das dritte von neun Kindern geboren und 1640/41 als Weinmeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Unter feinen Brüdern und Schweftern nennen wir ANTOON GABRON, geboren am 1. Januar 1621, der als Maler 1640/41 Meifter in der Gilde wurde, und Anna Maria, geboren 29. October 1631, geftorben 15. October 1668, die am 30. November 1652 Artus Quellinus, den grofsen Bildhauer, heiratete.*

Das Mufeum von Braunfchweig (Nr. 868) befitzt von ihm ein prächtiges mit der Jahrzahl 1652 verfehenes Stück, das einen mit einem »türkifchen Teppich belegten Tifch« darftellt, auf welchem ein Papagei fitzt. In demfelben Mufeum (Nr. 858) wird ein Bild, eine »auf einem Teppich liegende Rüftung«, dem Rubens zugefchrieben, gleicht aber der Arbeit des Gabron fprechend genug, um es diefem mit gröfserer Wahrfcheinlichkeit zutheilen zu können. Dafs man feine Stücke mit jenen des Rubens verwechfeln kann, fagt genug; er verfügt auch über eine Kraft und Farbe, über eine Breite und Weichheit der Pinfelführung, welche ihn einer folchen Verwechfelung würdig machen. Gabron's Name ift wenig und dafür, dafs er in feinem geringen Fache ein grofser Künftler war, zu wenig bekannt.

Ein anderes Fach, in welchem fich die niederländifche Schule mit Recht einen grofsen Namen erwarb, ift die Blumenmalerei. Farbig wiederzugeben, was die Natur am farbigften befitzt, treu wiederzufchaffen, was fie am lieblichften hervorbringt, dazu waren die füdniederländifchen Maler wie von felbft berufen und fie blieben auch hierin nicht zurück.

Ohne bei dem wenig bekannten JACOB VAN HULSDONCK, der 1608 Meifter in der St. Lucasgilde wurde und 1646/47 ftarb,** zu verweilen, nennen wir an erfter Stelle den berühmteften Antwerpener Blumenmaler, den Frater DANIEL SEGHERS.*** Zu Antwerpen am 5. Dezember 1590 geboren und am folgenden Tage in U. L. Frauenkirche getauft, verlor er noch als Kind feinen Vater, Peeter Seghers. Seine Mutter, die fich der Reformation zugewandt, nahm ihn mit fich nach den nördlichen Niederlanden, wo der künftige Jefuit in der calvinifchen Lehre erzogen wurde, und auch die Malerkunft zu erlernen begann. Während des Waffenftillftandes von 1609 kehrte feine Mutter mit ihm nach Antwerpen zurück, wo er 1611 als Schüler des Vloeren Brueghel und

* Die auf Willem Gabron, die Familie Neefs und Antoon Ghering bezüglichen Daten hatte Herr Hilfsbibliothekar Alf Goovaerts die grofse Güte, für den Verfaffer in den Akten des ftädtifchen Standesamtes aufzufuchen.

** A. GOOVAERTS, Le peintre van Hulsdonck (Journal des Beaux-Arts. 1879. p. 2.

*** H. J. ALLARD, Broeder Daniel Seghers (Almanak voor Nederlandsche Katholiken. Amfterdam 1870. p. 114). — VEBGENS, de Stichting der Oranjezaal p. 20.

noch in demſelben Jahre als Meiſter in der St. Lucasgilde eingeſchrieben ward. Im Jahre 1614 kehrte er zur römiſchen Kirche zurück und trat am 10. Dezember desſelben Jahres in die Geſellſchaft Jeſu, ſein Noviziat zu Mecheln verbringend, und dann in das Profeſshaus zu Antwerpen verſetzt. Nachdem er die Gelübde abgelegt, beſuchte Seghers Italien, malte viel für die Kirche ſeines Ordens in Antwerpen und ſah die Fürſten ſich um die Erzeugniſse ſeines eleganten Pinſels ſtreiten.

Friedrich Heinrich von Naſſau verlangte ein Gemälde von Seghers, und, da dieſer dafür kein Geld annehmen wollte, ſandte ihm der Statthalter einen Roſenkranz von Gold, und verlieh ihm für ein zweites Bild ein goldenes Kreuz und die Erlaubniſs für fünf Jeſuiten, die von ſeinen Truppen beſetzten Landſtriche zu paſſiren, wie er auch dem Künſtler zu Liebe das Landgut, das deſſen Orden zu Deurne beſaſs, verſchonte, wie überhaupt die Freundſchaft zwiſchen dem ketzeriſchen Fürſten und dem talentvollen Jeſuiten bei ihrer beiderſeitigen religiöſen Stellung überraſcht. Unter den Gemälden, welche Seghers für Friedrich Heinrich malte, befindet ſich eines, welches eine Wand darſtellt, an welchem einerſeits blühende Orangenzweige, anderſeits geblümte Diſteln ſich emporſchlingen, offenbar eine durch ihre Wappenſymbole vergegenwärtigte Anſpielung auf die Verbindung zwiſchen dem Hauſe Oranien und jenem der ſchottiſchen Stuarts. Und als der Saal im Huis ten Bosch mit Gemälden verziert werden ſollte, welche Friedrich Heinrich's Leben und Triumph darſtellen ſollten, da ging man Frater Seghers an, auch hiezu die Hand zu bieten. Das war augenſcheinlich zu viel verlangt, und ſoweit konnte die Freundſchaft des Künſtlers nicht gehen, daſs er die Niederlage der Vorkämpfer ſeiner Kirche verherrlicht hätte. Sicher iſt jedoch, daſs er für Amalie von Solms einen der Säle des Huis ten Bosch mit ſeinen Gemälden ſchmückte, und daſs ihm die Wittwe des Statthalters eine Palette, einen Malſtock und ſechs Pinſel von Gold ſandte, begleitet von Verſen des Conſtantin Huygens.

Der Markgraf von Brandenburg, ein anderer proteſtantiſcher Fürſt, verſprach für ein Stück von Seghers ſeinen Schutz für die in ſeinem Herzogthume Cleve ſeſshaften Jeſuiten, und ſchenkte dem Künſtler eine Reliquie in einem koſtbaren Käſtchen. Auch für verſchiedene andere Fürſten arbeitete Seghers und weit und breit war das Talent des Jeſuiten berühmt. Am 2. November 1661 ſchloſs er in der Stille ſeines Regelhauſes und im Genuſs ſeiner Kunſt ein friedliches und ruhmvolles Leben.

Die ſchönen Blumenſtücke von Seghers kennt Jedermann. Das Antwerpen'ſche Muſeum beſitzt davon drei ſchöne Proben. Die eine (Nr. 329) beſteht aus einem von Schut gemalten »Bruſtbild des hl. Ignatius« in marmorner Umrahmung, in welcher ein fünftheiliger Blumenkranz hängt. Roſen, Tulpen, Lilien, Nelken und vielerlei Feldblumen bilden das farbige Geſchlinge, die Malerei bringt die zarte Weichheit des Roſenblattes, das Flockige des Tulpenkelches, das Feſtere der Nelke mit groſser Wahrheit zum Ausdruck. Seghers liebt volle helle Töne und den unverſchleierten Glanz des blanken Lichtes; er ordnet die Blumen zu feſtlicher Zier, und bildet aus ihren Gruppen glänzende Umrahmungen für das eine oder andere Bild, wobei er weniger den Blumen für ſich als in ihrem Enſemble ſein Studium widmet und mehr den allgemeinen Eindruck ihrer reichen klaren Töne als die Eigenart von Farbe und Ton im Einzelnen zu erreichen ſtrebt.

Schöner noch als dieſs groſse Stück finden wir das kleinere (Nr. 331). Hier wird eine Maſſe von ſtachlichem Geſträuch, von Diſteln, dornigen Brombeerranken und allerlei gewöhnlichen Feldblumen, die ihre blaugrünen Zweige nach den Ecken des Bildes ſchieſsen, unter die Gartenblumen gemengt. Bei



Ein Blumenstrauſs von Daniel Seghers.

den forgfältig ftudirten Feldgewächfen ift die Natur mehr auf der That betroffen als bei dem fchönften Blumenkranz aus Culturgewächfen, und gerade da, wo man fie weniger fuchen würde, mehr Schönheiten erfchliefsend, zeigt fich der Maler als ein wahrer Freund der Natur und als ein gefchmackvoller Kenner ihrer alltäglichen Wunderwerke.

Ganz in der Art des Daniel Seghers, aber etwas flauer in der Farbe, malte fein Schüler JAN PHILIPS VAN THIELEN (1618—1667), als Spröfsling einer adeligen Familie zu Mecheln geboren und 1641/42 in die St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen. Dasfelbe gilt von CHRISTIAEN LUYKS, 1644/45 als Meifter aufgenommen, von welchem das Madrider Mufeum ein bezeichnetes Blumenftück (Nr. 1290) befitzt, das zwar in der Farbe etwas ftumpfer ift als die Art feines Vorgängers, ihr aber fonft fo nahe als möglich kömmt.

Von FRANS IJKENS, der am 17. April 1601 getauft wurde, 1615 bei OSIAS BEET in die Lehre trat, und 1662 noch lebte, bezeugt de Bie, dafs er in Früchten, Blumen und anderem Stillleben fich grofsen Rufes erfreute; und in der That ift ein dem Mufeum Plantin-Moretus gehöriges Blumenftück, auf welchem vier Gruppen von Früchten und Blumen um ein Marienbild hängen, von fehr lebendigem und frifchem Colorit und zwar nicht fo fein, wie ein Seghers, aber immerhin verdienftlich genug, um de Bie's Lobeserhebungen zu verdienen. Noch fchöner ift ein anderes Stück von ihm, das die St. Jacobskirche, diefes zweite Mufeum Antwerpen's, befitzt: ein Blumenkranz um ein Madonnenbild, der mit glänzender Farbe, fammtenem Blatt und anmuthiger Anordnung fefte Töne und ein reiches Lichtfpiel verbindet.

Ueber Daniel Seghers und jedem anderen Fachgenoffen fteht aber JAN DE HEEM, David de Heem's Sohn.* Zwar nicht Antwerpener von Geburt hat er doch Anfpruch hier behandelt zu werden, da er faft ein halbes Jahrhundert in der Scheldeftadt lebte. Er war ein Sohn des Utrechter Blumen- und Früchtemalers David de Heem, und wahrfcheinlich 1600 (Beweife dafür liegen nicht vor) zu Utrecht geboren. Am 12. November 1626 finden wir ihn als Verlobten von Aaltje (Alyt) van Weede von Utrecht dafelbft ausgefchrieben, er wohnte jedoch zu Leiden, wo er auch am 22. Dezember 1626 getraut ward. Nach Antwerpen überfiedelnd, liefs er fich 1635/6 dort in die St. Lucasgilde aufnehmen, und am 28. Auguft 1637 als Bürger einfchreiben. Nachdem er am 29. März 1643 feine Frau verloren, trat er am 6. März 1644 in eine zweite Ehe mit Anna Catharina Ruckers, der Tochter des berühmten Klaviermachers Andries Ruckers. Dort blieb er auch mit kurzen Unterbrechungen bis an feinen Tod, der in das Jahr 1683/84 fällt, wohnhaft.

Wie wir bereits gefagt und wiederholen, ift Jan de Heem als Blumenmaler unerreicht. Seine Behandlung ift merklich von jener Seghers' verfchieden; nimmt diefer erwähntermaffen die Blumen vielmehr in ihrer Gefammtheit als für fich, mehr als Material um daraus eine Verzierung zu flechten, fo ftudirt de Heem Blume, Blatt, Frucht, Schmetterling für fich im Einzelnen, analyfirt und erforfcht Alles und gibt Jedem feine eigenthümliche Form und Färbung. So wird er vielfeitiger, reicher, mannigfaltiger als Seghers, der oberflächlicher und flockiger bleibt. Er bringt jeden Ton und Halbton feiner farbiger Gegenftände, jedes Lichtfpiel, jeden Schimmer und Reflex auf einem Blatt, ja Blattrippchen oder Samenkörnchen, auf den Flügeln eines hundertfarbigen Schmetterlings oder auf dem glänzenden Panzer einer Heufchrecke zur Geltung; wie den Sammt der Pfirfich und die transparente Glut der Traube, fo gibt er

* Ueber die Familie de Heem verdankt der Verfaffer manchen Auffchlufs den nachgelaffenen Papieren des Théod. van Lerius.

auch das reich geäderte Rebenblatt und das regelmäfsig gebauchte Rofenblatt, die ftachlich ausgebuchteten Blätter der Stechpalme, die mürbe Granate nach dem Leben wieder, mit Taufenden von Glanzlichtern übergoffen und beftreut. Und wie die Frucht, fo weifs er auch das Geräth, Silber, Porzellan und dergleichen in feiner Eigenthümlichkeit mit unübertroffener Wahrheit, Delikateffe und Glanzfülle auf die Leinwand zu zaubern.

Jan de Heem hatte aus feiner erften Ehe einen Sohn Namens CORNELIS, in welchem er fich einen würdigen und getreuen Nachfolger heranbildete. Diefer war zu Leiden geboren und dafelbft am 8. April 1631 in Hooglandsche Kerk getauft, folgte um 1635/6 feinem Vater nach Antwerpen und wurde dafelbft 1660/1 als Meifter aufgenommen. Aus feiner Ehe mit Catharina Pauwens entfprofsten zwei Kinder, DAVID DE HEEM, DER JÜNGERE, und Anna Catharina. 1678 finden wir Cornelis de Heem im Haag anfäfsig, wo er auch wahrfcheinlich ftarb. Das Mufeum zu Brüffel (Nr. 418) befitzt von Cornelis de Heem ein mit der Jahrzahl 1671 bezeichnetes Stück, welches eine blaue Porzellanfchüffel mit Früchten, Maulbeer- und Stechpalmzweigen, ein Weinglas und ein Champagnerglas darftellt. Es ift ganz in der geperlten Art feines Vaters gehalten, und wenn auch etwas weniger glänzend als die Werke diefes, doch des David de Heem würdig, wie es auch aufser Zweifel fteht, dafs ein grofser Theil der Werke des Cornelis de Heem unter dem Namen feines grofsen Vorgängers geht.

David de Heem der Jüngere wurde zu Antwerpen geboren und dafelbft in der St. Georgskirche am 27. Februar 1663 getauft. Mit feinen nach dem Haag überfiedelnden Eltern frühzeitig feine Geburtsftadt verlaffend, folgte er der Laufbahn feines Vaters und Grofsvaters, mufs jedoch nach Antwerpen zurückgekehrt fein, da wir ihn 1693/4 als Lehrjungen in der Lucasgilde dafelbft aufgenommen finden. 1697 war er abermals im Haag fefshaft.

Als Nachfolger der de Heem erfcheint THEODOOR AENVANCK, der am 30. November 1633 zu Antwerpen getauft, 1647/8 als Lehrjunge und 1669/70 als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen ward. Am 15. März 1671 in U. L. Frauenkirchen mit Maria Michielfens getraut, zeugte er drei Kinder; fein Todesjahr ift unbekannt. Herr van Cutsem-Molyn befitzt von ihm ein die Jahrzahl 1653 tragendes Früchteftück, welches zwar das Anlehnen an de Heem deutlich verräth, aber minder perlend und glänzend ift.

Ein würdiger Nachfolger des grofsen Meifters war AMBROSIUS BRUEGHEL, an welchem wir etwas von der Kunft des Vloeren Brueghel, feines Vaters fich erneuern fehen. Er malte mit befonderer Begabung feine reichen Blumenkränze und machte feine farbigen und gefchickten Schöpfungen wie fein Vater eher warm als hell, eher energifch feft als weich, wovon man fich bei Betrachtung des fchönen Stückes, welches die St. Jacobskirche zu Antwerpen befitzt, überzeugen kann. Er war am 10. Auguft 1617 geboren und ftarb am 9. Februar 1675.

ABRAHAM und JAN BATIST BRUEGHEL, Söhne des Ambrofius Brueghel und gleichfalls Blumen- und Früchtemaler, liefsen fich in Italien nieder, woher Abraham den Namen des Neapolitanifchen Brueghel oder des Rheingrafen erhielt. Die Antwerpener Liggeren kennen keinen von Beiden.

Als Blumenmaler finden wir noch JORIS VAN SON (1622—1667) und feinen Sohn JAN VAN SON, der 1653/54 zwei Schüler aufnahm, erwähnt. Der letztere malte in hellem Tone gelungene Blumenftücke und allerlei Stillleben. Das Mufeum von Lille (Nr. 513) befitzt von ihm ein fchönes Blumenftück mit der Jahrzahl 1705. Nach Campo Weyermann foll er 1709 zu London geftorben fein. Walpole fpricht mit Lob von einem FRANS VAN SON aus Antwerpen,

Sohn des Blumenmalers van Son, welcher jung nach England gekommen fein, dort viele grofse Stillleben gemalt haben und 1750 im Alter von 50 Jahren geftorben fein foll.

NICOLAAS VAN VEERENDAEL (1640—1691) ift noch einer von den guten, ja beften Blumenmalern Antwerpens. Das Antwerpen'fche Mufeum (Nr. 485) befitzt von ihm ein kleines Stückchen, welches etwa auf der Höhe eines Abraham Brueghel fteht und jedes Blümchen fein detaillirt und in feinem Farbenfchmelz gut wiedergegeben zeigt. Das Bildchen ift miniaturartig klein und doch packend durch Kraft und Farbe. Bei Fürft Lichtenftein (Nr. 1176) hängt von ihm ein grofses Stück mit der Jahrzahl 1662, welches blaffer im Ton und von minderem Verdienfte ift. Im Mufeum zu Dresden (Nr. 937) befindet fich ein Bild, »Wild und Blumen«, von welchem Teniers die Figuren malte, und ein anderes (Nr. 1071), das die Jahrzahl 1686 zeigt, und »Affen um einen gedeckten Tifch« darftellt: ein doppelter Beweis, dafs Veerendael nicht blos Blumen, fondern auch lebende und todte Thiere malte.

Von der Familie Gillemans kennen unfere Liggeren verfchiedene Maler: ADRIAEN GILLEMANS, der 1613 Meifter wurde, JAN PAUL GILLEMANS den erften, 1647/48 Meifter, JAN PAUL GILLEMANS den zweiten, 1673/74 Meifter, und PETER MATHIJS GILLEMANS, der 1673/74 Meifter wurde, am 7. März 1692 ftarb und fich in der Blumenmalerei auszeichnete, in welchem Fache fich auch die anderen Gillemans, mit befonderem Erfolge aber die beiden Jan Paul bethätigten. Von dem älteren der beiden letzteren befitzen das Mufeum zu Lille (Nr. 237) und Herr van Lerius zu Antwerpen hell und fein gemalte Blumen- und Früchteftücke. In der Sammlung des Herrn Jos. de Bom zu Antwerpen befindet fich von dem jüngeren ein »Mercursopfer«, auf welchem man eine Frau fieht, die von zwei Kindern unterftützt einen fchweren Blumen- und Früchtefefton in der Hand trägt und zum Gotte emporhält. Es ift ein farbiges Stück, in welchem zwar das Schwarz etwas überwiegt, das indefs trotz feiner düfteren Tinten gut wirkt.

ELIAS VAN DEN BROECK wurde 1673/74 als Meifter aufgenommen und folgte der geperlten Art des de Heem auf eine würdige Weife. Die Sammlung des Fürften Lichtenftein befitzt von ihm zwei Bilder, ein »Frühftück« (Nr. 839) und ein »Früchtenftück« (Nr. 692), das letztere aus fehr delikat ausgeführten und gut ins Licht gefetzten Blättern beftehend, auf welchen Brombeeren liegen und Infekten fitzen; wobei die Schnacken, Raupen und Schmetterlinge ebenfo fein ausgeführt find als die Blätter.

Mehr als einen Blumenmaler von Talent müfsen wir unbefprochen laffen, weil man über ihre Perfonen zu keiner völligen Klarheit gelangen konnte. So kennen unfere Liggeren zwei HIERONYMUS GALLE, von welchen der eine 1645/46 Meifter, der andere 1673/74 Lehrling wurde, und von welchen einer ein fehr gefchickter Blumenmaler gewefen fein mufste.* Ferner zwei JAN BABTIST BOSSCHAERT, von welchen der eine 1649/50, der andere 1692/93 Meifter wurde, und von welchen auch einer Blumenmaler war, und uns noch manches verdienftliche Werk zu fehen giebt.

Um die lange Reihe der Kleinmeifter abzufchliefsen, haben wir nur noch der Architekturmaler zu gedenken, jener Künftler, welche Kircheninterieurs, oder Anfichten von Strafsen oder hervorragenden Gebäuden malten. Schon in den Werken Willem van Nieulant's, Antoon Goubau's und mehrerer anderer fanden wir das Beftreben, Gebäude und Ruinen kunftreich wiederzugeben, aber

* Journal des Beaux-Arts. VIII. 157.

fie machten daraus nicht die Hauptfache, wie es ein halbes Dutzend anderer Maler thaten, worunter die zwei Peeter Neeffs die hervorragendften waren. Die antwerpifchen Achitekturmaler widmeten fich vorab dem Kircheninterieur, und find auch in diefem Fache unerreicht. Man begreift ihre Vorliebe für diefen Gegenftand, denn kein Innenraum ift reicher an Lichtfpielen und architektonifcher Schönheit als die Kirche mit ihren fich nach allen Richtungen hinziehenden Pfeilerreihen, zwifchen denen das von unten oder oben, rechts oder links einfallende Licht fein magifches Spiel treibt, während diefen Räumen überdiefs eine gewiffe Poefie innewohnt, welche ihre Wirkung auf den Ungläubigen wie auf den Gläubigen beim Betreten eines Kirchengebäudes auszuüben felten verfehlt.

Der ältere der beiden PEETER NEEFFS, der Vater, wurde 1609 als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen, und am 30. April 1612 in U. L. Frauenkirche mit Maria Lauterbeens getraut; das Jahr feines Todes ift unbekannt. Er hatte fünf Kinder, von welchen das ältefte Magdalena hiefs, am 11. Oktober 1614 geboren wurde, und WILLEM NEEFFS, der 1609 bei Hendrik van Balen dem älteren in die Lehre getreten war, als Taufpathen hatte. Sein zweites Kind war LODEWIJK, geboren am 22. Januar 1617, der Mönch und Maler wurde, fein drittes PEETER DER JÜNGERE, der am 23. Mai 1620 geboren wurde. 1655 bezahlte Peeter Neeffs die Todfchuld feiner Frau. Am 8. Auguft 1649 finden wir die Trauung eines Peeter Neeffs mit Maria Neeffs in der St. Jacobskirche eingetragen, wobei natürlich an den jüngern Peeter gedacht werden mufs. Diefe dürftigen Nachrichten find Alles, was wir über die zahlreiche Malerfamilie beibringen können.

Das Mufeum zu Dresden befitzt von Peeter Neeffs, dem Vater, ein Stück mit der Jahrzahl 1605, während die Liggeren berichten, dafs er erft 1609 in die Antwerpener Gilde aufgenommen wurde, woraus hervorzugehen fcheint, dafs er erft als fertiger Meifter von auswärts nach der Scheldeftadt gekommen fei. Jedenfalls blieb er, wie man fieht, von 1609 bis 1655 in Antwerpen. Er zeichnete fich in einem Bilde des Louvre (Nr. 347) den „ouden (alten) Neeffs" und liefs feine Kircheninterieurs gelegentlich (Pinakothek zu München Nr. 1065 vom Jahre 1638 und Mufeum des Haag Nr. 211 von 1654) von F. Francken III. ftaffiren. Fürft Lichtenftein (Nr. 1406) befitzt ein Bild mit der Signatur P. Neeffs 1675, welches offenbar dem jüngeren Träger diefes Namens zugehört. Man nimmt gewöhnlich an, dafs der Sohn geringer ift, als der Vater, doch dürfte diefs fchwer zu erweifen fein, da man nur ein oder zwei Stücke von jedem Einzelnen mit Sicherheit kennt, und der Unterfchied unter den hunderten von Werken der beiden Neeffs, die wir befitzen, im Ganzen eben nicht auffällig ift.

Beide verlegten fich, wie gefagt, auf die Darftellung der Interieurs von Kirchen oder folcher Gebäude, die eine gewiffe conftructive Verwandfchaft damit haben, wie z. B. die unterirdifchen Gewölbe eines Gefängnifses. Ihre Stücke zeichnen fich durch die Feinheit der Ausführung und die packende Weife aus, in welcher das Lichtfpiel zwifchen Bogen und Pfeilern wiedergegeben ift. So das »Innere von U. L. Frau« zu Antwerpen im Louvre (Nr. 346), in welchem der Künftler eine Anficht des Mittelfchiffes mit der Durchficht in die Seitenfchiffe giebt. Das Licht dringt in fonnigem Glanze durch alle Fenfter und wirft warme gelbliche Tinten auf die dunkelgrauen Pfeiler. Das feine Lichtfpiel, welches jeden Plan fo richtig abgrenzt und Alles fo zart und warm abgehen läfst, ift das gröfste Verdienft diefes Werkes. Man betrachte anderfeits die »Befreiung Petri« im Mufeum zu Gent (Nr. 47). Es ift eine Art von Nachtbild und ftellt ein unterirdifches Gewölbe dar. Die Wirkung der weifsen

Lichter unter dem fchweren grauen Gewölbe und in den langen Kerkergängen fchliefst die Düfterheit aus und ift im Gegentheil auf Feinheit und angenehmes Lichtfpiel berechnet. Es ift ein lieblicher Streit zwifchen zartem Licht und zarter Dunkelheit, welchem der Maler mit dem Auge eines Liebhabers nachgeht wie das Volk mit Befriedigung zwei Herculeffe kunftmäfsig ringen fieht. Das, Licht behält die Oberhand, und fcheint nicht von den kalten Steinen abzugleiten, fondern fie zu durchdringen und alle Winkelchen und Eckchen bis in die fernfte Tiefe in eine halbe Dämmerung zu bringen, welche dem Maler Gelegenheit giebt, die Fertigkeit feines Pinfels in der Wiedergabe der durchfichtigen Schatten bewundern zu laffen. Das Stück ift datirt mit der Jahrzahl 1651.

Der ältefte Sohn von Peeter Neeffs, LODEWIJK, war, wie wir fahen, ebenfalls Maler und zwar in dem Fache feines Vaters und Bruders. Diefs beweift ein im Mufeum von Dresden (Nr. 1050) befindliches Stück mit der Bezeichnung „Frater Ludovicus Neeffs Anno 1648", welches die Kirche U. L. Frau zu Antwerpen darftellt. Nach diefer Unterfchrift war Lodewijk ein Mönch.

Man fagt, dafs Peeter Neeffs der Aeltere Schüler des HENDRIK VAN STEENWIJK des Aelteren, der gleichfalls Kircheninterieurs malte, gewefen fei. Auch auf diefem Namen ruht die Dunkelheit, die das Leben der Neeffs umfchleiert. Ein Hendrik van Steenwijck wurde 1577 Meifter in der St. Lucasgilde von Antwerpen, aber fein Name wird nur einmal erwähnt. Man glaubt, dafs er in Steenwijk um 1550 geboren und 1603 in Frankfurt geftorben fei. Er hatte einen Sohn HENDRIK VAN STEENWIJK, den Jüngeren, der um 1580 in Amfterdam geboren worden und 1648 zu London geftorben fein foll.

Ein fechfter Kirchenmaler war ANTOON GHERINGH, der 1664 die »Innenanficht einer Kirche« malte, welche wir im Mufeum zu Dresden (Nr. 1051) bewundern. Es ift eine reiche Architektur mit Marmor, Vergoldung, Plaftik und Malerei, nicht fo feft und fein im Ton als die Werke der Neeffs, aber doch elegant und angenehm. Im Belvedere zu Wien finden wir von ihm die Innenanficht der »Jefuitenkirche zu Antwerpen,« ebenfo reich in der Farbe aber etwas flockig. Diefes Stück ift von 1665 datirt, ein kleineres desfelben Gegenftandes in der Pinakothek zu München (Nr. 1418) mit der Jahrzahl 1663; eine dritte Wiederholung derfelben Anficht, ohne Bedenken gleichfalls unferem Meifter zuzufchreiben, befindet fich im Mufeum zu Madrid (Nr. 1909). Die Stücke zu Dresden, München und Wien tragen nach den Catalogen den Namen J. Ghering. Diefe Abweichung des Vornamens entfprang aus einer irrigen Lefung des von Antoon Ghering fo mit dem erften Buchftaben feines Familiennamens verbundenen A, dafs deffen erfter Strich allerdings einem J ähnlich erfcheint. Von feinem Leben wiffen wir nichts anderes, als dafs er 1662/63 Meifter in der St. Lucasgilde wurde und fünf Jahre fpäter arm ftarb. Wahrfcheinlich wurde er wie der ältere Peeter Neeffs und der jüngere Hendrik Steenwijk anderwärts geboren, und liefs fich erft in fpäteren Jahren in Antwerpen nieder.

Geringer als die Werke der aufgezählten Kircheninterieurmaler ift die »Anficht eines Palais« von WILLEM VAN EHRENBERG (1630—1675/76), im Mufeum von Antwerpen (Nr. 408). Die Schatten find fchwer, das Licht ift kraftlos; es ift wie gemacht um zu zeigen, welche Kunft die Neeffs befitzen mufsten, um ihre Bildchen fo geniefsbar zu machen. Die Pinakothek zu München (Nr. 308) bewahrt von demfelben Maler eine gemeinfchaftlich mit mehren anderen Künftlern ausgeführte, mit der Jahrzahl 1666 bezeichnete »Kunftkammer«, die in ihrem zartgrauen Ton und in ihrer guten Beleuchtung

gelungener ift. Auch das Mufenm des Haag befitzt ein ähnliches mit der Jahrzahl 1671 bezeichnetes Stück.

DIRK VAN DELEN, um 1600 zu Alkmaar geboren und 1669 noch am Leben, malte gleichfalls architektonifche Anfichten. Das Mufeum zu Augsburg (Nr. 513) befitzt von ihm eine Aufsenanficht der »St. Peterskirche zu Rom« mit der Jahrzahl 1623, und Lord Caledon ein Kircheninterieur mit Figuren von Geerard van Herp. Von befonderem Intereffe ift die in der Sammlnng des Herrn Edmond Philips befindliche »Anficht von Rubens' Haus«, auf welcher der grofse Meifter felbft, feine Freunde empfangend, dargeftellt ift.* 1669 fchenkte er der Kammer der St. Lucasgilde jenes allegorifche Stück mit Figuren von Boeyermans, jetzt im Mufeum von Antwerpen (Nr. 378), welches mit dem vorausgenannten davon Zeugnifs ablegt, dafs der Künftler geraume Zeit in Antwerpen lebte. Im Allgemeinen find feine Arbeiten mittelmäfsig, und zeigen wie jene Ehrenberg's den Verfall eines Kunftfaches, deffen ganze Art fchon den Zeiten des Niederganges angehört. Die Gebäude find aus der Phantafie gemalt und in ihrer Form ebenfo unwahr, als ihre Beleuchtung und Farbe unbedeutend ift.

Ein mittelmäfsiger Maler von Strafsenanfichten und Scenen fehr mannigfaltiger Art war ERASMUS DE BIE, der 1640/41 bei David Rijckaert II. lernte und 1674/75 ftarb. In der Sammlung Moons zu Antwerpen befindet fich eine »Anficht des Meir« mit dem „Tour à la mode“ eine Menge Menfchen zu Fufs, zu Pferd und zu Wagen, ein düfter braunes Bild ohne viel Belang. Herr van Lerius befitzt von ihm eine »Reiterfchaar«, frifch und gefällig gemalt. Bei Madame Parmentier zu Dendermonde fehen wir von de Bie eine »Bauernkirmefs« in der Art des Teniers, und das Dominikanerklofter zu Gent befitzt eine allegorifche Darftellung aus dem Leben des Thomas von Aquin, beide bei grofser gegenftändlicher Verfchiedenheit an Unbedeutendheit gleich.

So endigt das 17. Jahrhundert innerhalb der Rubens'fchen Schule mit leerem Formnachtreten, aufserhalb derfelben mit immer gröfserer Vorliebe für die Darftellung der todten Natur, im Allgemeinen mit dem Ausfterben der Künftler von Namen und mit dem Verfiegen der würdigen Nachfolger der grofsen Meifter. Wie aber auch der Ausgang war, fo bleibt doch diefs Jahrhundert die goldene Periode der Antwerpen'fchen Schule. Verfaffer glaubt nicht, dafs bis auf unfer Jahrhundert jemals und irgendwo fonft in der Welt in fo eng begrenzter Zeit und Oertlichkeit fo viele Künftler geboren wurden als zu Antwerpen während diefen hundert Jahren. Von 1628 bis 1676, alfo innerhalb kaum eines halben Jahrhunderts, verzeichnen die Liften unferer Liggeren ungefähr 1350 in Antwerpen lebende und wirkende Maler. Und nicht blos durch ihre Zahl, fondern auch durch ihre hohe Begabung glänzt diefe unabfehbare Reihe: Nehmen Rubens, van Dijck, Jordaens, Teniers den erften Rang ein, fo folgen ihnen Janffens, Rombouts, Cornelis de Vos, Crayer, Coffiers, Snijders, Fijt, Boel, Geerard Zegers, Schut, Erasmus Quellin, van Diepenbeeck, Boeyermans, van Tulden, Thijs, Gonzales Coques, Vloeren Brueghel, Jooft de Momper, Daniel Seghers, Jan de Heem, David Rijckaert III., van Craesbeeck, die Peeters, die Neeffs möglichft dicht nach, und neben wie nach diefen kommen Dutzende, die wir nannten, und Hunderte, die wir nicht nennen konnten, weil es an Raum gebrach oder weil ihre Werke nicht genug bekannt find.

Man hatte alle Wege betreten, und in allen Fächern Meifterwerke

* WAAGEN, Treasures of art in Great Britain IV. 149 und II. 228.

geſchaffen, das Religiöſe und das Hiſtoriſche, wie das Bürgerliche und Poſſenhafte, das Lebende und das Todte, Menſch und Natur: Alles hatte man gründlichen Studien unterzogen und kunſtreich farbig wiedergegeben. Rubens beherrſcht, wie bereits ausgeführt wurde, das ganze Jahrhundert; ſeine helle glühende Farbe, ſein Beſtreben und Vermögen, Allem Leben und Bewegung, Kraft und Vornehmheit zu geben, iſt ein Kennzeichen, welches allen nach ihm kommenden Malern aufgeprägt iſt.

Das Ende des 17. Jahrhunderts ſah das Ende der Blüthe der Antwerpen'ſchen Schule. Von dunkleren Tagen und untergeordneter Pinſelhandhabung werden wir im folgenden Capitel zu ſprechen haben.

XIII.

Die Periode des Verfalls.

Ohne Bedenken dürfen wir das 18. Jahrhundert eine Periode des Verfalls für die Malerſchule Antwerpen's wie für die Stadt überhaupt nennen. Die definitive Sperre der Schelde i. J. 1648 hatte den langen Jahren von Unruhen, von Krieg und Rückgang, welche Antwerpen ſeit 1585 erlebt hatte, ihren vernichtenden Abſchluſs gegeben. Konnte man bis zur Zeit des weſtphäliſchen Friedens von den früher geſammelten und aus den Tagen der Noth geretteten Schätzen noch einigermaſsen zehren, ſo muſsten ſich doch die Mittel innerhalb jener ſechzig Jahre der Drangſal erſchöpfen, da keine neuen Hilfsquellen für die hinſiechende Bevölkerung zu Tage traten. Von 1648 bis 1700 aber aus der Hand eines ſpaniſchen Statthalter in die eines anderen überliefert, wurde die Stadt durch nichts als durch ein paar Volksaufläufe in ihrem Todesſchlafe geſtört, und mehr und mehr nahm die Verarmung und Entvölkerung überhand.

Mit neuen Wirren brach das 18. Jahrhundert an. Der ſpaniſche König Karl II. ſtarb im Jahre 1700 kinderlos, und der König von Frankreich wie der römiſche Kaiſer, beide Söhne und Gatten von ſpaniſchen Königstöchtern, traten in die Arena um ſich des Erbes des verſtorbenen Fürſten zu bemächtigen. Von 1701 bis 1714 dauerte der Krieg und während des gröſsten Theils dieſer Zeit waren die ſüdlichen Niederlande der Schauplatz der Feindſeligkeiten, unter denen beſonders Antwerpen, welches 1701 bis 1706 in den Händen der Franzoſen blieb, zu leiden hatte. Und als man endlich nach vierzehnjährigem Kampf zu dem in Utrecht geſchloſſenen Frieden gelangte, beſtieg ein Enkel des franzöſiſchen Königs den Thron von Spanien und behielt die überſeeiſchen Beſitzungen, während Belgien, Neapel und Mailand Oeſterreich zu Theil wurde, wonach die ſüdlichen Niederlande abermals in die Hände eines neuen Gebieters fielen, der ſie auch bis gegen das Ende des Jahrhunderts behalten ſollte. Und vom erſten Augenblick der Beſitzergreifung an lieſs ſich Oeſterreich eine Erniedrigung gefallen, welche unzweifelhaft bewies, daſs unſere Landſtriche als erobertes Land betrachtet wurden: die neuen Herrſcher nahmen nemlich den Traktat von Barreel an, in welchem Holland ermächtigt wurde, in die bedeutendſten flandriſchen Feſtungen auf Koſten der Einwohner Beſatzungen zu legen.

Während der öfterreichifchen Regierung dauerte der Rückgang der Stadt fort. Zwar erlebten die Provinzen unter Maria Therefia eine Periode des Friedens, aber es waren Zeiten eines zarten Schlummers zwifchen Jahren von aufgeregtem und unruhigen Schlafe. Jofeph II. verfuchte eine Reihe von Reformen einzuführen, aber das Volk, das nicht Willenskraft genug gehabt, fich gegen feine Bedrücker zu erheben, fand jetzt Muth genug, die Waffen gegen den Fürften zu ergreifen, der es aus feinem Zuftand von Verfall erheben wollte. Jofeph II. bezweckte nichts weiter, als dafs er den füdlichen Niederlanden einige Jahre von Verwirrung und Krieg verurfachte, und kurz nach feinem Tode fielen fie den franzöfifchen Republikanern in die Hände.

Von Antwerpens alter Blüthe beftand wenig mehr; Handel, Gewerbfleifs und Wohlfahrt waren verflogen, und nirgends war ein Verfuch zu bemerken, fie neuerdings dahin zu ziehen. Das 18. Jahrhundert bietet im Ganzen nur das Schaufpiel von Erniedrigung und Entkräftung ohne leuchtende Flecken an dem grauen Himmel, ohne Morgenroth für die Zukunft.

Mit der Antwerpen'fchen Kunft ging es nicht beffer. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts hatte fich ihre Schule noch auf einer gewiffen Höhe gehalten, und der gleichwohl unverkennbare Verfall hinderte doch nicht, dafs bis um 1700 jedes Fach noch Meifter von wirklichen Verdienften aufzuweifen hatte. Im 18. Jahrhundert verändert fich diefer Zuftand. Zwar grofs genug ift noch die Zahl der Antwerpen'fchen Maler. Campo Weyermann, der widerliche Gefchichtfchreiber der niederländifchen Malerfchule, der fein liederliches Dafein in Schenken und Correctionshäufern zubrachte, und die Antwerpen'fchen Künftler mit feinem befonderen Hafse auszeichnet, findet noch Veranlaffung, Antwerpen die fruchtbarfte Wiege von Pinfelführern zu nennen. Aber die Qualität hielt mit der Quantität nicht mehr gleichen Schritt.

Die höchften Merkmale der Antwerpen'fchen Kunft, das Naturftudium und die Farbenluft, waren vollftändig verlernt, und man verfiel mehr und mehr in ziellofe Nachäffung der franzöfifchen Akademieweife und Farblofigkeit. Unfere Maler reiften noch wie früher, aber anftatt anderwärts ihre Eigenart einzuführen, oder wenigftens aus der Schule der grofsen Meifter Italiens der einheimifchen neue Nahrung zuzuführen, brachten fie fremden Ungefchmack nach Haufe, und führten eine befchämende Nachäffung von Parifer Manier und von Parifer Meiftern ein, deren Eigenfchaften eine Verleugnung des flandrifchen Kunftcharakters in fich fchlofsen. So blieb es bis zum Ablauf des dritten Viertheils des Jahrhunderts, in welcher Zeit die Vorzeichen der Wiederbelebung, etwas wie eine träge Bewegung bei dem Schläfer, der Vorbote des bevorftehenden Erwachens, bemerkbar wurden, während erft um 1800 ein Lens und Herreyns, ein van Bree und Ommeganck, jeder in feiner Art, diefes Erwachen vollftändig zu machen begannen. Die Früchte ihrer Beftrebungen zu pflücken und in Verbindung mit einem neuen materiellen Auffchwung eine glänzende Wiederbelebung der flandrifchen Kunft zu begrüfsen, war daher erft unferem Jahrhundert vorbehalten.

Wir dürfen uns in der Aufzählung der Künftler diefer unglücklichen Zeit kurz faffen, da von denfelben die meiften weniger um ihrer Verdienfte als um der Vollftändigkeit willen genannt werden müfsen, wie auch, um an ihnen zu zeigen, in welcher Weife und in wie weit die Antwerpen'fche Schule ihren ruhmvollen Traditionen untreu geworden ift.

Die Hiftorienmalerei vorab wurde immer weniger gepflegt und entartete kläglich. Zu Anfang des Jahrhunderts trifft man jedoch noch einige nennenswerthe Künftler. Willem Ignatius Kerricx, der Sohn des berühmten Bildhauers Willem Kerricx und der Barbara Ogier, der Dichterin und Tochter des

gefeierten Bühnendichters Willem Ogier, wurde am 22. April 1682 in der St. Walburgiskirche getauft, lernte die Malerei bei Godfried Maes und trat 1703 als Meifter in die St. Lucasgilde. Er befchränkte fich indefs nicht auf die Führung des Pinfels, fondern verlegte fich auch nach dem Vorbilde feines Vaters auf die Bildhauerkunft und betrieb nach jenem feiner Mutter die Dichtkunft. Schon 1700 war er Factor des „Olijftak" und die Statue des Johannes Baptifta im Kreuzfchiff von St. Jakob in Antwerpen ift ein Beweis von dem Talente, mit welchem er den Meifsel handhabte. Ueberdiefs that er fich auch als Architekt hervor, wufste der einfturzdrohenden Walburgiskirche ihre Feftigkeit wiederzugeben und war eben mit dem Umbau der Abtei von Waasmunster befchäftigt, als er im Januar 1745 ftarb. Am 4. diefes Monats wurde er in der Dominikanerkirche begraben.

Das Mufeum von Antwerpen befitzt von ihm drei grofse Stücke, die zur Zeit keinen Platz in den Ausftellungsfälen finden. Das »Pafchafeft in Aegypten« (Nr. 226) ift ein umfängliches Bild mit mächtigen Figuren und kräftiger Bewegung. Die Tradition der Schule ift feftgehalten, aber die Farbe ift verblichen, die Compofition von geringem Zufammenhang und ohne Befeelung. Die »Anbetung des Lammes« (Nr. 227) hat dieselben grofsen Geftalten, edle Figuren von fchöner Haltung, die fofort an Raphael's Art erinnern. Die Farbe ift hier beffer, aber auch ohne Leuchtkraft, der Zufammenhang fehlt gleichfalls und die Aelteften bilden nur einen lofen Rahmen um die Mitte des Bildes.

Zeger Jacob van Helmond* wurde am 17. April 1683 zu Antwerpen geboren und war der Schüler feines Vaters Jan van Helmond. Er fiedelte frühzeitig nach Brüffel über, wo er am 21. Auguft 1726 ftarb. Die Kirchen der letzteren Stadt befitzen eine grofse Zahl von Werken feiner Hand. Das Mufeum von Gent (Nr. 3) einen »Chriftus am Kreuz«. Diefes Altarbild zeigt uns an einem der gerühmteften Repräfentanten der Schule, was aus derfelben bereits geworden war. Es ift eine umfängliche Leinwand mit grofsen leeren Stellen und trockenem Colorit, von welchem nur die helle rothe Draperie des Johannes eine glückliche Ausnahme macht. Der Maler entlehnte vielmehr von van Dijck als von Rubens den fchmächtigen Chriftus, welcher mit feinen jammervollen Gefichtszügen eher wie ein unglücklicher Sieche, denn wie ein leidender Gott erfcheint. Die übrigen Figuren, Johannes, der feine Hände gerade zu Chriftus emporhält, Maria, die rücklings hingeftreckt ift, Magdalena, die kalt wie ein Wachsbild das Kreuz umfängt, die Kriegsleute, die ganz fchrecklich ausfehen wollen, figuriren alle entweder als perfonificirte Trauer, oder als Mitleid oder aber als Wehrhaftigkeit, während fie alle genauer befehen nur Schulfiguren, keine lebenden nach der Natur ftudirte Menfchen find. So bemerkt man auch in der Anwendung der Farbe die Fortdauer der Tradition, jedoch ohne lebendiges Harmoniegefühl. An ein paar Punkten hat die Schule guten Einfchlag gegeben, anderwärts aber ift fie machtlos gewefen, den Künftler vor Bläffe des Tones zu bewahren.

Jacob Ignatius de Roore** wurde am 20. Juli 1686 zu Antwerpen geboren, 1698/99 als Lehrjunge in die Liggeren eingetragen, und 1707 als Meifter aufgenommen. Er empfing den Unterricht verfchiedener Maler, befonders aber des Gaspar Jacobus van Opstal. De Roore malte viele grofse Stücke zur Decoration von Sälen und liefs fich, da ihm dergleichen Arbeiten in verfchiedenen holländifchen Städten aufgetragen wurden, im Haag nieder, wo er

* Descamps, Vies des peintres flamands. Marseille 1842. III. 188.

** Van Immerzeel, De levens en werken van Hollandsche en Vlaamsche schilders etc.— Liggeren.

1722 in die Bruderfchaft von St. Lucas trat. Er fammelte durch feine Kunft und durch den Bilderhandel, welchen er gemeinfchaftlich mit Geeraard Hoet betrieb, ein anfehnliches Vermögen und ftarb 1747. Die St. Jacobskirche zu Antwerpen befitzt von ihm ein Gemälde, welches den »Loskauf von Sclaven durch die Trinitarier« darftellt. Ein orientalifcher Fürft fteht mit Gefolge auf den Stufen eines Palaftes und fchenkt einem Mönche die Freiheit verfchiedener Chriften. Es ift eine gut componirte Gruppe, die aber in der Anordnung einigermafsen nach der theatralifchen Seite hinneigt. Die Farben find etwas blafs und dunkel, aber das Ganze erweckt durch feine ruhigen und gut verbundenen Töne und durch feine gefällige Zeichnung einen angenehmen Eindruck. Noch beffer find die Plafonds, die er im Gemeinderathsfaal des Stadthaufes zu Antwerpen malte. Diefe allegorifchen Stücke befitzen eine Kühnheit, die mehr als fonft irgend ein Werk diefer Zeit der früheren Schule würdig ift.

Ein dritter Künftler, der Antwerpen verliefs um in der Fremde zu leben und zu fterben, war FRANS STAMPART, geboren am 12. Juni 1675. 1688/89 bei GILEIN PEETER VAN DER SIJPEN in die Lehre tretend, wurde er 1692/3 Meifter und begab fich fpäter nach Wien, wo er Hofmaler wurde, und am 3. April 1750 ftarb. Er malte vorzugsweife Porträts und bewahrte hierin bis auf einen gewiffen Punkt die Ueberlieferungen eines van Dijck und Peeter Thijs.

CORNELIUS JOSEPHUS D'HEUR, als der Sohn Lüttich'fcher Eltern in Antwerpen geboren und dafelbft am 27. März 1707 in U. L. Frauenkirche getauft, folgte erft dem Unterricht des Gaspar Jacob van Opstal, dann jenem des Jan Josef Horemans des Aelteren und ging 1730 nach Paris, wo er einige Zeit verblieb. Er ftarb in feiner Geburtsftadt am 12. März 1762. Er zeichnete gut und malte hübfche Grifaillen. Das Mufeum Plantin-Moretus bewahrt verfchiedene Serien von Zeichnungen, welche er für Miffale's ausführte.

MARTINUS JOSEPHUS GEERAERTS (1707—1791) verlegte fich ebenfalls vorzugsweife auf Grifaillemalerei. Die Gallerie Lichtenftein befitzt von ihm fünf grau oder braun auf grau ausgeführte Gemälde: »Liebes- und Weingenien mit Früchten und Blumen« darftellend, und ein farbiges Bild (Nr. 865) mit einer allegorifchen Darftellung des »Friedens«, welches indefs nicht viel mehr Farbe hat als feine Grifaillen.

Mit BALTHAZAR BESCHEY (1708—1776) machte die Antwerpen'fche Schule einen entfcheidenden Schritt auf dem Wege des Verfalls. Bis dahin hatte man Rubens' Traditionen hoch gehalten, und folgte man ihnen auch handwerksmäfsig nach, fo bewahrte man doch die Achtung vor den Eigenfchaften, welche die vlämifche Kunft von früheren Tagen kennzeichneten. Jetzt aber brach die Zeit an, in welcher man anderen Göttern huldigte. Man braucht nur die zwei Stücke aus der »Gefchichte Jofephs« zu fehen, welche unfer Mufeum (Nr. 12—13) von Befchey befitzt, um zu verftehen, worin die Abweichung von der früheren Art befteht. Die Töne find zart und füfslich, durch ihre Kraftlofigkeit fich dem Charakter der Wafferfarbenmalerei nähernd, die Handlung ift einfach und verftändlich, aber zugleich ohne Tiefe und ohne etwas Packendes; die Formen der Figuren tragen die Merkmale, welche der franzöfifchen Malerei eigen find, und welche die Menfchen zu einer Art von Schemen machen, die alle aus derfelben Schul-Form gegoffen erfcheinen: regelmäfsig, aber kraftlos, würdig und fchön genug, aber ohne Seele und Leben. In feinen früheren Jahren hatte Befchey gelegentlich verfucht, der Art unferer alten Maler des Bauernlebens nachzufolgen, jedoch ebenfalls ohne befferen Erfolg wie im hiftorifchen Fache. Die Sammlung des Fürften Lichtenftein (Nr. 1330) enthält von ihm eine »Scene vor einem Bauernhaus« in der Art des Teniers, aber

fchwach in der Farbe; es find wohl die Männlein und Weiblein des grofsen Bauernmalers, auch fehlen die kupfernen Keffel und der fonftige Hausrath nicht, aber Licht und Farbe des Meifters find leider verloren gegangen.

Die Nachfolge nach der faden klaffifchen Art, welche in Frankreich bis auf diefes Jahrhundert herab vorherrfchend war, finden wir bei Befchey zum erftenmale. Einer feiner Schüler, der ihn an Ruf weit übertraf, ANDREAS CORNELIS LENS, follte diefer Manier mit noch mehr Nachdruck huldigen und durch Wort und That für einige Zeit in den füdlichen Niederlanden zur Herrfchaft verhelfen. Lens wurde als der Sohn des Blumenmalers CORNELIS LENS am 31. März 1739 geboren und genofs den Unterricht eines Künftlers aus der Familie Ijkens, ehe er bei Befchey in die Lehre ging. Am 10. September 1764 verlieh ihm Prinz Carl von Lothringen, der damalige Statthalter der füdlichen Niederlande, den Titel feines Hofmalers und fetzte ihm die nöthigen Mittel aus, um fechs Jahre oder länger in Rom und anderwärts Studien zu machen. Am 21. October des genannten Jahres begab fich Lens nach der ewigen Stadt, wo er mit Vorliebe nach Raphael und nach der Antike zeichnete und malte, und kehrte erft 1769 nach Antwerpen zurück.

Unmittelbar nach feiner Ankunft dafelbft empfing die St. Lucasgilde ein Schreiben von Carl von Lothringen, in welchem diefer den Dekanen mittheilt, ein franzöfifches Schriftftück mit dem Antrage empfangen zu haben, dafs die Maler, Bildhauer, Kupferftecher und Architekten von der Verpflichtung der Aufnahme in die St. Lucasgilde enthoben werden follten. Lens war der Verfaffer oder wenigftens die Triebfeder jener Vorftellung. Sonderbar klingt der Anfang davon: „Die Künfte find hier in gewiffen Hinfichten in einen fchändlichen Zuftand des Verfalls gekommen, wie ihn Italien niemals erlebt hat. Dort hat man ihnen auch eine gewiffe Auszeichnung zu geben gewufst, welche den Künftler über den Handwerker erhebt und ihn zu Anfehen bringt nicht um feiner Handfertigkeit willen, fondern wie einen Dichter und Schriftfteller, der fich opfert, um unfterblichen Ruhm zu verdienen, was von folchem Einflufs auf feine Werke ift, dafs man trotz der geiftigen Erhabenheit unferer grofsen Meifter verfchiedene Beifpiele von ihrem Zurückftehen in der Form und Vornehmheit ihrer Ideen anführen könnte.“ Nach Italien alfo follte man fich immer wenden, wo die Dichtermaler fchafften, und die wahrhaft Unfterblichen lebten; auch Frankreich und feine Akademie fei nachahmungswürdig, während unfere gröfsten Meifter faft nicht in Betracht kommen. In einer anderen feiner Schriften, der Abhandlung über den guten Gefchmack in der Malerei, wollte er diefe Ideen weitläufiger auseinanderfetzen und nochmals eine Lanze für „den edlen Styl“, den man im Süden holen müfse, brechen.

Die Dekane von St. Lucas widerlegten in einer eingehenden Antwort Lens' Bemerkungen über ihre Gilde: In einem Kreife, meinten fie, in welchem Rubens, van Dijck und hundert Andere als Dekane gedient hatten,* könne Niemand fich entehrt fühlen, und man könne jene Satzungen, welchen diefe grofsen Männer fich gefügt, ohne Scham auch jetzt noch befolgen. Sie begannen ihre Verwahrung mit der keineswegs zutreffenden Behauptung: „es fei deutlich zu erkennen, dafs das erwähnte Schriftftück oder Memorandum lediglich aus „Pikanterie“ entftanden fei, welche ihrerfeits wahrfcheinlich den Urfprung in Selbftfucht verbunden mit einem auf Unabhängigkeit gerichteten

* Rubens und van Dijck waren niemals Dekane der Antwerpener St. Lucasgilde, und auf der im Antwerpener Mufeum aufgeftellten Dekantafel find ihre Namen erft in fpäterer Zeit eingemalt, der des Rubens unter dem Jahre 1631, der des van Dijck unter 1634. Waren es vielleicht unfere Dekane von 1769 welche fich, um ihrer Entgegnung mehr Gewicht zu geben, die grofsen Meifter zu Collegen machten?

Sinne habe.“ Das Vlämische der Dekane war noch elender als das verkrüppelte Französisch des Lens, aber ihre Argumentation ist viel gewichtiger als die seine. Dennoch erhielten sie Unrecht, trotzdem dass sie auch die städtische Obrigkeit an ihrer Seite hatten: am 20. März 1773 erliess die Kaiserin einen Befehl, wonach künftighin die Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Architekten nicht mehr gehalten waren, sich in irgend eine Zunft aufnehmen zu lassen, und die Kunst für frei erklärt wurde, so dass sie sogar Adelige ausüben konnten, ohne ihren Stand zu schädigen.* In der Gilde blieben demnach nur mehr jene Berufsarten, welche näher am Handwerk standen. Der Sturm der französischen Umwälzung, welche unsere mittelalterlichen Einrichtungen von Gewerken und Gilden gänzlich hinwegfegen sollte, liess sonach seine Annäherung bereits verspüren. Ob nun diese Auflösung zwanzig Jahre früher oder später erfolgte, ist übrigens ebenso ohne Belang, als es gleichgültig ist für die Geschichte, ob die Gilde unter österreichischer oder französischer Regierung gesprengt wurde.

Es muss übrigens bemerkt werden, dass die Maler die Einhaltungen der Verpflichtungen gegen die Gilde immer als eine Last, die Befreiung davon immer als eine Gunst angesehen haben. Damit, dass man die Kunst in ihrer Ausübung für frei und nicht unvereinbar mit dem Adel erklärte, verlieh man ihr wirklich ein Vorrecht. Diess hindert nicht, dass die Beweggründe, welche Lens anführte, armselig sind und dass es sich ganz unglücklich traf, dass gerade er, der geschmackloseste antwerpische Meister, auf reineren Geschmack und grössere Vorrechte pochte. Aber Lens wurde keineswegs von einer Ueberlast von Bescheidenheit beschwert, und es fügte sich überdiess, dass sein ganzes Leben hindurch jeder Fürst und jeder vornehme Herr das Seine dazu beitrug, ihn in dem Wahn zu stärken, er sei wirklich der grosse Mann, und der Mann mit den edlen Ideen, wie sie unseren alten Meistern immer gefehlt hätten. Kurz vor seiner Uebersiedlung nach Brüssel (1780) hatte ihn Kaiser Joseph II. bei einem Besuche in Antwerpen zum Führer erkoren, hatte ihm dafür eine goldene Tabatière verehrt, ihn zum Ritter des belgischen Löwenordens ernannt und sich sogar bemüht, ihn zur Uebersiedelung nach Wien zu bestimmen. Auch König Wilhelm würdigte Lens mehr als einer ehrenden Auszeichnung. Und nicht blos Kaiser und Könige, sondern auch Kirchenvorstände und Private wetteiferten in Huldbeweisen. Der so gefeierte Künstler starb zu Brüssel am 30. März 1822.

Es ist Zeit, dass wir die Art jener Stücke kennen lernen, die damals so sehr gefielen und jetzt vergessen sind. Ziehen wir als Beispiel »die Verkündigung« in der St. Michaelskirche zu Gent, die als sein Meisterstück gerühmt wird, in Betracht. Die Scene geht in der niedrigen Wohnstube Mariens vor sich. Um uns vor Täuschung zu bewahren war der Künstler darauf bedacht, einen Armentisch nebst einem hölzernen Stuhl in das Gemach zu stellen, und ein weisses Arbeitskörbchen darunter sehen zu lassen. Maria ist soeben beim Eintritt des Engels vom Stuhl aufgestanden, blickt mit einer Geberde der Verwunderung und zugleich der Ergebung demüthig zu Boden und schlägt leicht die Arme auseinander. Der Engel, ein Jüngling von voller Mannslänge, verkündet ihr die frohe Botschaft des Ave Maria. Mit zarter Verwirrung und Ehrerbietung schlägt auch er die Augen nieder, einen Arm hebt er mit ausgestrektem Zeigefinger empor, den andern hält er in freier Bewegung. Diese bürgerlich einfache, fast ärmliche Kammer mit ihrem höchst prosaischen Hausrath, die einfache Jungfrau mit ihrer sprechenden Geberde, dieser Engel mit seiner freien Haltung sollen Natürlichkeit und Ungemachtheit ausdrücken, und

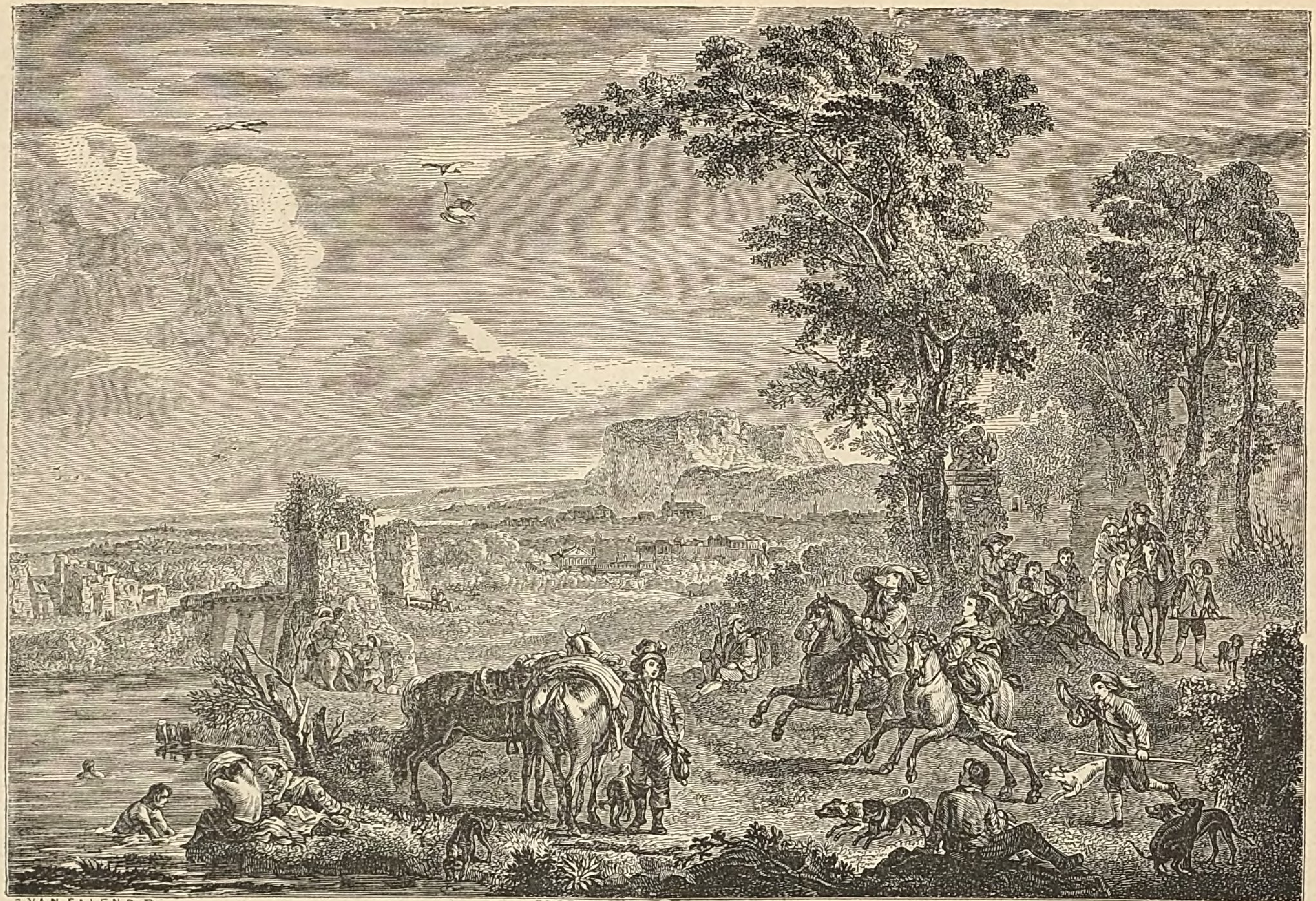
* J. B. van Straelen, Jaerboek der Gilde van St. Lucas. Antwerpen 1855. S. 185 fg.

doch fieht Alles erftaunlich gekünftelt aus, fcheint fo recht akademifch und ift zu zierlich gefucht, um einfach und zu einfach um künftlerifch zu fein. In der Luft fchweben fünf Engelchen in verfchiedenen Haltungen. Eine breite Glorie ftrahlt aus dem Himmel auf Maria nieder, fafrangelb oben, gelbgrau da, wo fie Maria erreicht. Die Kammer ift mit einer blaugrauen Wolke gefüllt, die Alles bis zum Dämmerigen duftig macht. Und nun die Farben! Maria trägt ein weifses Unter- mit hellblauem Oberkleid, ihre fittig auf ihrer Stirne gefcheitelten und glatt geftrichenen Locken find lichtbraun. Der Engel hat ein hellgrünes Unter- und amaranthrothes Oberkleid, in allen Draperien ift kein einziger voller Ton zu bemerken. Ihren höchften Triumph feiert jedoch diefe Süfslichkeit im Nackten. Das kugelrunde Geficht Mariens fcheint nicht viel fefter als Watte, die mit einer zuckerartigen Schicht von rofigen und milchigen Tönen gepudert ift; der Engel ift gebaut wie ein Held und zeigt das Colorit eines Jüngferchen, und während feine Arme von Muskelkraft Zeugnifs geben, würde man fich nicht wundern, wenn fein Geficht mit der grauen Wolke, in welcher man es wahrnimmt, verduftete. Die Engelchen oben find vergröfserte Porzellainfiguren, leicht mit Kirfchenfaft getönt und in Atlas-Reflexen fchimmernd, wie es felbft bei dem koketteften Flaummaler auf Sèvres-Porzellain übertrieben erfcheinen würden. Die allgemeine Süfslichkeit wird noch erhöht durch die Rundlichkeit aller Formen: Köpfe und Arme, Gliedmafsen und Gelenke fcheinen von der Drehbank zu kommen, und verrathen ein entnervtes Schönheitsgefühl, welches allgemeines Verfchwemmen und Verzärtlichen für Gefälligkeit und Harmonie hält, Freiheit und Wahrheit aber für Rohheit und Barbarei. Uebertriebene Rückfichtnahme auf theoretifche Kunftregeln, die das Heil in Einfchnürung und Zuftutzung predigen, die Urfprünglichkeit als Uebertretung des Gefetzlichen, und Natürlichkeit als Kunftlofigkeit verdammen, das ift es, was diefs Werk von Lens wie die Erzeugnifse feiner Geiftesverwandten charakterifirt.

Es mufs jedoch zugegeben werden, dafs Lens die heidnifchen Darftellungen beffer gelangen, als die chriftlichen. Seine »Ariadne von Bacchus getröftet« und fein Bacchusopfer in der Gallerie neuer Werke zu Brüffel find, wenn auch noch immer wolkig, vertrieben und ohne Feftigkeit, heiter von Ausfehen und lieblich in der Bewegung. In gröfseren Compofitionen, wie in feinem »Eteokles und Polynikos,« zeigt er die plaftifchen Formen und die heroifchen Bewegungen, welche den Einflufs der claffifchen Kunft verrathen.

Es giebt dagegen vielleicht kein Werk, das die entartete Kunft Lens' tiefer brandmarkt, als fein »Porträt des Kupferftechers P. F. Martenasie« im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 235). Es ift ein Kopf ohne Kraft der Zeichnung, flau und flockig in der Farbe, wollig im Auftrag, und ohne irgend etwas von den Merkmalen, welche den vlämifchen Porträtiften fo viele Jahrhunderte hindurch eigen waren, und ihren im Ausdruck immer fo treffenden wie in Licht und Farbe kräftigen und energifchen Werken einen wohlverdienten Namen erworben hatten.

Lens war in mehr als einer Hinficht ein Mann feiner Zeit. Er lebte in den Jahren, in welchen Raphael Mengs und Winkelmann in Rom durch ihre Schriften eine beffere Kenntnifs und eine neue Begeifterung für die grofsen italienifchen Maler und für die griechifchen Bildhauer erweckt hatten; er war ein Zeitgenoffe David's, der die Vorliebe der franzöfifchen Republicanifch-Gefinnten für Altrom in feine Gemälde übertrug, und fo liefs er fich durch die herrfchende Richtung mitfortreifsen, liefs fich italianifiren, gallifiren, gräcifiren, was man nur wollte und in jener Zeit anftrebte, als man lediglich einen Schein von plaftifchen regelmäfsigen Formen, und von verfeinerten Empfindungen für das Ziel der Kunft hielt. Diefe Cultivirtheit und conventionelle Würde



C. VAN. FALENS. P. FREEMAN. D. F. PIERDON. sc.

Die Reiherbeize von Karel van Falens.

theilten ſich ſeiner Farbe und ſeinem Lichte mit, die durch und durch unvlämiſch, energielos und unnatürlich werden. In ſeinen Schriften vertrat er dieſelbe Lehre, wobei wir es als einen traurigen Beweis von Entartung zu erwähnen haben, daſs Lens unter den antwerpiſchen Malern zuerſt das Beiſpiel gab, über ſeine Kunſt in franzöſiſcher Sprache zu ſchreiben.*

Lens war daher und blieb, trotz dem was wir an ihm zu loben haben, eine traurige Figur in unserer Schule: unnatürlich und unmännlich. Etwas Gutes jedoch haben wir von ihm zu erwähnen: er war ein Sucher, ein Arbeiter und ſelbſt ein Fanatiker für die Kunſt. Er ſchlug einen ganz verkehrten Weg ein, aber er that es mit reifer Ueberlegung und fester Ueberzeugung. Seine aus dem Studium der Kunſt früherer Zeiten gezogenen Folgerungen waren falſch aber ſein Studium war ernſt, ſein Eifer für das was er für das Schönſte hielt, ungewöhnlich. Er verliess die Bahn unſerer groſsen Meiſter, aber er that es nicht leichtſinnig, ſondern aus Gründen; er verlieſs deren Schule, als ſie nur noch leeren Formen huldigte, und wollte etwas Neues an deren Stelle ſetzen, das kaum unter dem ſtehen konnte, was aus dem Alten geworden war. Er sank tief, aber ſein Streben war hoch, ſeine Leiſtungen waren ſchwach, aber ſeine Abſichten gut. Die claſſiſche Richtung, welche eine Zeit lang bei Lens herrschen ſollte, war unfruchtbar; aber etwas Fruchtbares lag in der Bewegung ſelbſt, in dem Studium, dem Suchen nach etwas Anderem, und Lens' anmaſſendes Auftreten als Reformator mit Feder und Pinſel wirkte als nützlicher Sporn in einer Zeit allgemeinen Einſchlummerns.

Lens ſollte jedoch nicht der einzige bleiben, der von warmem Eifer für die Kunſt erfüllt war, und in ernſtlichem Studium das Mittel zu ihrer Wiederbelebung ſuchte. Herreyns erwies ſich als ein noch leidenſchaftlicherer Vertreter von Allem, was unſere Malerſchule neuerdings erwecken konnte und van Brée übertraf beide an unverdrossenem Beſtreben, Antwerpen ſeinen alten Rang im Gebiete der Kunſt wieder zu erringen, und in der Aufopferung, womit er ſeinen akademiſchen Unterricht ſich angelegen ſein lieſs.

Willem Jacobus Herreyns** wurde 1743 geboren und am 10. Juni in U. L. Frauenkirche getauft. Er erlangte 1764 an der Akademie den erſten Preis aus dem Zeichnen nach dem Leben, und eröffnete im folgenden Jahre an demſelben Inſtitute einen Cursus über Geometrie und Perſpective. In demſelben Jahre war er einer von den Künſtlern, die ſich mit dem Unterricht im Zeichnen nach der Antike befaſsten. 1767 verlieſs er ſeine Geburtsſtadt, reiſte einige Zeit und lieſs ſich dann in Mecheln nieder, wo er die Akademie einrichtete. Nach der Invasion der Franzoſen von 1794 wurde er zum Lehrer an der Centralſchule des Departements der beiden Nethen, der gegenwärtigen Provinz Antwerpen, ernannt. Damals war es, daſs er die Kunſtwerke ſammelte, die er ſo den Bildſtürmern jener Tage unter dem Vorwande entrückte, daſs er ſie für ſeinen Unterricht benützen wollte. Bereits im Februar 1800 wurde er als Lehrer der Akademie von Antwerpen angeſtellt, welche damals, »beſondere Schule für Maler-, Bildhauer- und Baukunſt« hieſs und am 25. September desſelben Jahres zeichnete er ſich als Lehrer und Direktor. Dieſes Amt bekleidete er bis an ſeinen Todestag, den 10. Auguſt 1827. Die Dienſte, welche er während ſeiner langen Laufbahn der von ihm geleiteten Anſtalt und den Künſten, die dort gelehrt wurden, leiſtete, ſind unzählbar.

* André Lens, Le Costume ou essai sur les habillements et les usages de plusieurs peuples de l' antiquité prouvé par les monuments. Liége 1776. — A. Lens, Du bon goût ou de la beauté de la peinture. Bruxelles 1811.

** Catalogue du Musée d' Anvers. — Jos. van den Branden, Geschiedenis der Academie van Antwerpen.

1741 war die Antwerpener Akademie von der St. Lucasgilde unabhängig geworden und der damit eingetretene oder besiegelte Zustand des Siechthums der letzteren hatte natürlich auch den Verfall des unter ihrer Leitung stehenden Kunstunterrichts zur Folge gehabt. Nach einem vergeblichen Versuch, ihr Ansehen als Zeichenschule herzustellen, verzichtete sie daher 1749 auf alle Ansprüche der Art und seit dieser Zeit wurde der Unterricht nur mehr an der Akademie durch das uneigennützige Zusammenwirken einiger Künstler gegeben. Es herrschte mehr Regelmässigkeit im Unterricht und mehr Eifer bei den Lehrern als diess im vorigen Jahrhundert der Fall war. und diese Erscheinungen kamen in späteren Jahren der Kunst zu Gute. Die Invasion der Franzosen wirkte zunächst unglücklich auf die Zeichenschule, indem 1794 alle Curse mit Ausnahme jener der Architektur und Perspektive eingestellt wurde. Zwei Jahre später jedoch kam es zu einer Reorganisation auf viel festeren Grundlagen, was vorzugsweise dem Eingreifen Dargonne's des damaligen nationalen Agenten und Repräsentanten der französischen Republik in Antwerpen zu danken war. Noch mehr Eifer als dieser legte d'Herbouville der 1800 zum Präfekten des Departements der beiden Nethen ernannt worden war, an den Tag, und es gelang ihm 1804 unserer Akademie ihre gegenwärtige Gestaltung zu verschaffen.

Von 1765 an, unter der Oesterreichischen Regierung, dann unter Dargonne und d'Herbouville, endlich unter Napoleon und Wilhelm I. war Herreyns immer rastlos bemüht, den Kunstunterricht Antwerpen's in Blüthe zu bringen. Hatte er gethan, was er konnte, um die Gemälde, welche die Franzosen der Scheldestadt entführt hatten, zurückzuerhalten, so that er auch was er konnte, um den Ueberlieferungen der alten vlämischen Malerschule über die damals hochgehaltene falsche Lehre der Pariser Schule zum Siege zu verhelfen und er that es in der That nicht ohne guten Erfolg. Herreyns war der einzige aus seiner Zeit, an welchem man noch den vlämischen Maler von früher erkennt, und dessen Farbe und Zeichnung noch an die Rubens'sche Schule erinnert.

Von den Historienmalern dieser Periode haben wir schliesslich noch Andreas Bernardus de Quertenmont, geboren am 1. März 1750, gestorben am 3. Juli 1835, der Maler und Kupferstecher war, und seinen Schüler Lodewyk Adriaan Frans Moons, geb. den 11 Mai 1769 und gestorben am 25. December 1844 zu erwähnen, von welchen es jedoch genügt anzugeben, dass sie beide im französischen klassischen Styl jener Zeit arbeiteten.

In den kleinen Fächern ist nur eine verhältnissmässig geringe Zahl von Künstlern untergeordneten Ranges zu verzeichnen.

Karel Breydel (1677—1744) beigenannt der Ritter, Schüler des Peeter Ijkens und abwechselnd Nachfolger des Vloeren Brueghel und des van der Meulen, malte Landschaften, Thiere und Reitergefechte und machte sich besonders in den letzteren einen Namen. Er wusste seine Pferde und Reiter auf lebendige Weise durcheinander zu werfen, sie ernergisch zu coloriren und lebendig auszuführen.

Ein anderer Breydel, Franz, (1679—1750) der sich auf das Malen von Bildnissen und Festlichkeiten verlegte, verbrachte, wie Karel, einen grossen Theil seines Lebens ausserhalb Antwerpens.

Gaspar Broers, der 1694/95 bei Jan Baptist Vermeire lernte, 1703/4 Meister wurde und schon zwölf Jahre später starb, ist vielleicht noch der beste Schlachtenmaler seiner Zeit, wie aus einem grossen Bild im Museum Plantin-Moretus, die »Schlacht bei Eekeren«, hervorgeht, in welchem die

Compoſition hinſichtlich der Anordnung wie der Bewegung gut iſt und einige Gruppen kraftvoll hervortreten. Der gröſste Theil des Gemäldes hat die graue Färbung, welche man damals hoch in Ehren zu halten begann, aber die Befehlshaber ſind in vollen Tönen, die linke Seite des Himmels iſt in warmen Tinten gehalten.

Karel van Falens (1683—1733) lieſs ſich in Paris nieder und malte an Wouwermans ſich anlehnend ſehr hübſche Jagdſtückchen. Wie ſein Meiſter, dem er öfters ganz nahe kömmt, weiſs er ſeine Pferdchen geschickt zu zeichnen und zu malen, ſeine Naturanſichten glücklich anzuordnen und ſo Bildchen hervorzubringen, die gefällig componirt, mit leichter Hand gemalt, in Form und Ton lebendig und ſo wirklich anmuthig ſind.

Die Familie Bredael lieferte in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert eine lange Reihe von Malern. Nach jenen, welche wir bereits in einem früheren Capitel namhaft gemacht, kommen noch: Pieter van Bredael der Jüngere, Meiſter ſeit 1720/21, und Jan Frans van Bredael, der Sohn des Alexander, Meiſter ſeit 1725/26, und wie ſein Oheim Jan Pieter ein ausgezeichneter Nachfolger des Wouwermans.

Von den Genremalern des 18. Jahrhunderts iſt der Zeit und Bedeutung nach in erſter Linie zu nennen Balthazar van den Bossche (1681—1715). Das Antwerpen'ſche Muſeum beſitzt von ihm (Nr. 379) eine »Inauguration des Hauptmannes der „Jungen Armbruſt"«, ein Bild, das nicht ſehr hell in der Farbe, aber natürlich in der Haltung und bemerkenswerth fein in der Lichtführung iſt mit etwas Transparentem, was dem Werke Eleganz und Vornehmheit giebt.

Von Jan Josef Horemans (1682—1759) beſitzt dasſelbe Muſeum (Nr. 200) ein ähnliches Gemälde: die »Inſtallation des Abtes von St. Michael als erblichen Patron der Antwerpener Fechtergilde« ein Bild, das zwar düſterer im Ton, aber noch ziemlich lebendig in den Figürchen wie in der Farbe iſt. Die von dieſem Maler bewahrten Stücke ſind zahlreich und alle tragen den unverkennbaren Stempel des Verfallsjahrhunderts. Die ſchwerfälligen Figuren ſeiner gravitätiſchen Compoſitionen laſſen ſofort an die Zopfzeit denken, in welcher er lebte; ſeine Bauernſtücke aber ſind düſter im Ton und meiſtens ebenſo grob in der Auffaſſung wie Ausführung.

Die Antwerpen'ſchen Liggeren kennen noch einen Pieter Horemans, der 1716/17 bei Jan Josef vermuthlich ſeinem Oheim lernte. Er begab ſich nach München, wo er Hofmaler des Churfürſten wurde und mit Hinterlaſſung zahlreicher meiſt kleiner Fürſtenbildniſſe (Sammlung des clementiniſchen Fideicommiſſes in Schleiſsheim) 1776 ſtarb. Das Muſeum zu Braunſchweig (Nr. 628) beſitzt von ihm eine »Frau mit zwei Kindern«, ein Stückchen, welches ſehr fein gemacht, zwar einigermaſsen grau aber gut in der Lichtführung und Compoſition iſt, und weit über den Werken Jan Joſef's ſteht. Ein paar Söhne des Jan Joſef Horemans wurden ebenfalls Maler, nemlich Jan Josef II., geboren 1715, und Frans Karel, geboren 1716. Von keinem dieſer beiden iſt Beſonderes zu melden.

In derſelben zopfigen Art, aber in noch matterem Tone wie Jan Joſef Horemans malte Franciscus Xaverius Henricus Verbeeck (1686—1755), von welchem das Antwerpen'ſche Muſeum (Nr. 487) einen »Beſuch des Hauptmannes und erblichen Patrons in der Fechtergilde« beſitzt.

Von Hendrik Goovaerts (1669—1720) hängt im Antwerpen'ſchen Muſeum (Nr. 178) ein Stück, welches die »„Junge Armbruſt", das Bildniſs ihres

Hauptmannes Jan Karel de Cordes inaugurirend« darftellt, ein halb hiftorifches halb mythologifches Bild, dunkel im Ton und in Compofition wie Zeichnung vollftändig verunglückt.

PIETER VAN ENGELEN, von welchem unfere Liggeren nur melden, dafs er 1693/94 einen Schüler aufnahm, malte unter Anderem einen »Jahrmarkt« und einen »Fifchmarkt«, welche fich beide in der Sammlung des Herrn Huybrechts zu Antwerpen befinden, und einigermafsen über der Mittelmäfsigkeit ftehen.

Unter den Landfchaftsmalern des 18. Jahrhunderts treffen wir an erfter Stelle PIETER SNIJERS (1681—1752), einen Schüler des Alexander Bredael, welcher aufser Naturanfichten auch Thiere und Früchte malte. Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 337) befitzt von ihm eine »bergige Landfchaft« von der unbedeutendften Sorte, ein hartes, mattes Bild ohne Licht und Farbe. Im Mufeum zu Frankfurt befindet fich eine »Speifekammer« mit Wild, Früchten und Fifchen, einem Hund und zwei Katzen, auf welchem Bilde zwar die lebenden Thiere minder glücklich dargeftellt find, die todte Natur dagegen in Anordnung und Colorit gut ift.

PIETER VERDUSSEN wurde Meifter in der St. Lucasgilde im Jahre 1696/97, und malte in einer grauen nicht unangenehmen Art, wie man aus dem Bilde im Mufeum Plantin-Moretus fieht. Es ftellt eine hügelige Landfchaft, rechts mit einer dichten Maffe von Bäumen, einem alten Schlofs in der Mitte, zwei hochragenden Bäumen links und einem Bächlein mit fteinerner Brücke im Vorgrunde dar. Es ift in grauem Dämmerton und flockig gemalt mit einigen helleren Lichtflecken. Alles ift zwar etwas künftlich gezeichnet, aber die Compofition doch angenehm. Pieter Verduffen hatte einen Sohn, JAN PIETER, der ein guter Schlachtenmaler war, den gröfsten Theil feines Lebens in Frankreich und Italien verbrachte und 1763 zu Avignon ftarb.

HENDRIK JOSEF ANTONISSEN (1737—1794), ein Schüler des Balthazar Befchey des Aelteren, war feiner Zeit ein Maler von Namen, der Landfchaften und Thiere, befonders Schafe, malte. Baron de Pret befitzt von ihm zwei Stücke in der gerötheten italienifchen Art des van Bloemen, aber matter und eintöniger als die Werke des letzteren. Ueber die Landfchaften find Heerden verftreut, die fehr forgfältig ausgeführt find, aber auch zu wenig Kraft und Farbe befitzen um fich entfprechend abzuheben. Dafs er viel Mühe auf die Beobachtung der Thiere und befonders der Schafe verwandte, zeigt eine Leinwand mit Studien nach Schafsköpfen im Befitz des Herrn van Lerius. Seinem Einflufse ift es zu danken, dafs fein grofser Schüler Balthazar Ommeganck fich mit Vorliebe auf die Darftellung derfelben Thiere verlegte. Und könnten wir von Antoniffen nur melden, dafs er zur Ausbildung Ommeganck's beigetragen, fo würde diefs genügen, um feinen Namen hoch zu halten.

Ein anderer Schüler des Antoniffen war HENDRIK FRANS DE CORT, der 1742 zu Antwerpen geboren wurde und 1810 in London, wo er feit zwanzig Jahren gelebt hatte, ftarb. Das Belvedere zu Wien befitzt von ihm eine kleine Anficht eines Landgutes am Ufer der Schelde, welche zwar etwas trocken in der Farbe und paftellartig in der Ausführung, aber fonft fehr ruhig und niedlich gemacht ift. Ein dritter Schüler Antoniffen's war JACOB ANDRIES TRACHEZ (1750(?)—1822), der in derfelben Art wie de Cort arbeitete.

Der befte Schüler des Antoniffen war, wie bereits erwähnt wurde, BALTHAZAR PAUWEL OMMEGANCK,* am 26. Dezember 1755 zu Antwerpen

* Catalogue du Musée d'Anvers.

geboren. An der Akademie dafelbft gebildet, erlangte er von 1771—1775 verfchiedene Preife. Am 26. Juni 1781 wurde er in U. L. Frauenkirche mit Petronella Parrin getraut, die ihm zwei Söhne und fieben Töchter fchenkte. 1789 bekleidete er die Dekanfchaft der St. Lucasgilde, ein Amt, welches die Künftler feit 1773 nicht mehr zu übernehmen verpflichtet waren, und gab dadurch einen Beweis von feinem Eifer für die Inftitutionen, die zu Antwerpen's Kunftruhm beitragen. Das Jahr zuvor hatte er fich noch einem ähnlichen Zwecke gewidmet, indem er die Gefellfchaft der „Schönen und edlen Künfte", welche die Vorläuferin der gegenwärtigen Königlichen Gefellfchaft zur Förderung der fchönen Künfte war, mit gründen half. Die Ausftellungen, welche die junge Genoffenfchaft 1789 und 1790 veranftaltete, befchickte Ommeganck mit je vier Gemälden, gröfstentheils Landfchaften aus den hügeligen Strecken des Wallonenlandes und einige Anfichten aus Antwerpen und Umgebung. Jedes diefer Stücke war mit Thieren, befonders mit Schafen ftaffirt.

1796 wurde Ommeganck zum Profeffor an der Akademie ernannt und erhielt 1804 bei der Neueinrichtung diefes Inftitutes den Titel eines Mitgliedes des Directoriums, welches Amt er bis an feinen Tod bekleidete. Nach dem Sturz des franzöfifchen Kaiferreiches erwies er der Kunft wie feiner Geburtsftadt die nachdrücklichften Dienfte, indem er unter denjenigen war, welche die Rückgabe der von der franzöfifchen Armee aus Antwerpen entführten Gemälde zurückzuerlangen ftrebten, und nachdem diefe Bemühungen von Erfolg gekrönt wurden, nach Paris gingen, um die wiedergewonnenen Stücke unter dem jubelnden Beifall von ganz Antwerpen wieder innerhalb deffen Mauern zu bringen. Ommeganck's Talent wurde fchon während feines Lebens hoch gefeiert und reichlich belohnt. 1799 erhielt er in Paris mit einem Stücke, das einer feiner Freunde dahin gefendet hatte, den erften Preis im Gebiete der Landfchaft und drei Jahre fpäter einen Preis der Aufmunterung ebenda; 1809 kaufte die franzöfifche Regierung eines feiner Bilder und ernannte ihn zum correfpondirenden Mitgliede des Inftituts. Immerzeel fagt, dafs Ommeganck jedes Jahr für die Kaiferin Jofephine ein Bild malen mufste, und zwei feiner Meifterwerke, die fich jetzt im Befitze der Baronin Diert zu Antwerpen befinden, wurden nach der in der Familie erhaltenen Tradition für die erfte Frau Napoleons gemalt. Seine geringeren Stücke wurden ihm mit 2000, feine bedeutenderen mit 4 bis 6000 Franken bezahlt.

Der in der That verdienftvolle Künftler verlor feine Frau Petronella Parrin am 26. November 1820, und ftarb felbft am 18. Januar 1826. Am St. Willebrords-Kirchhof liegt er begraben. Eine der Schweftern des Künftlers, Maria Jacoba (1760—1849), malte gleichfalls Landfchaften und heiratete den Landfchaftsmaler Hendrik Aarnout Myin (1760—1826).

Ommeganck verliefs die durch und durch verkünftelte Natur, welcher fich feine Vorgänger faft ausnahmslos und zwar mehr und mehr hingegeben hatten, und näherte fich der Wahrheit um einen bedeutenden Schritt. Er erreichte fie freilich nicht ganz: denn es fteckt noch etwas Gefuchtheit in der Wahl feiner Scenen und Gekünfteltheit in der Weife fie wiederzugeben, aber er liebte die Natur in ihrer wirklichen Schönheit und trachtete diefelbe dem Befchauer zum Bewufstfein zu bringen. Er wählte feine Situationen einigermafsen nach älterer Art, hielt fich aber dann in der Ausführung mehr an die wirkliche Landfchaft und malte nicht nach der Phantafie, fondern nach der Natur. Seine Schafe befitzen nicht die Feinheit, welche die grofsen niederländifchen und antwerpifchen Thiermaler früherer Tage erreichten, und behalten immer etwas Flockiges im Vortrag, ein Gebrechen, welches in der Wiedergabe der wolligen Schaffelle zur Erfcheinung zu kommen reichliche Gelegenheit hat.

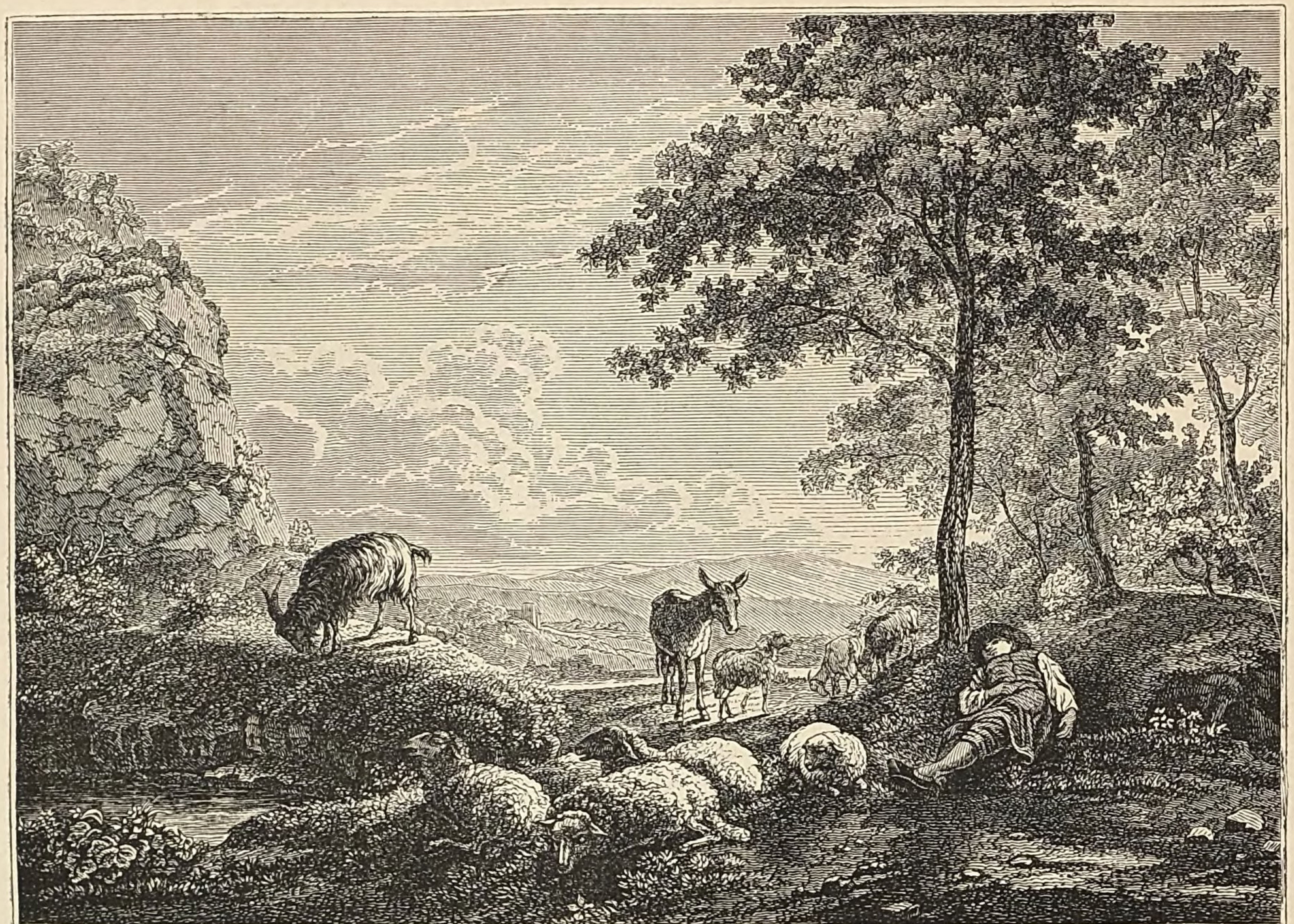
Ueber feine Vorgänger erhebt den Ommeganck auch noch die Wärme feines Tones und die Glut feines Lichtes, indem er den grauen Dämmerton, der in den Landfchaften des 18. Jahrhunderts vorherrfchte, abftreifte und die volle warme Sonne wieder in feinen Werken fpielen liefs. Auf Vor- und Hintergrund, auf das Fell der Kühe, auf die Figuren, überallhin ergiefst die wohlthätige Mutter des Lichts und der Wärme ihre milden Strahlen und überallhin bringt fie Farbe und Leben.

Um uns von Ommeganck's Talent eine Vorftellung zu machen, wollen wir zunächft feine zwei hervorragendften Schöpfungen, die Gemälde bei Baronin Diert, betrachten. Das eine ftellt einen »Sonnenuntergang« in hügeliger Landfchaft dar. Zur Linken fieht man einen Felsklotz mit fpärlicher Vegetation, in der Mitte ein paar Bäume, zur Rechten einen Teich und dahinter eine niedrige Hügelreihe, im Vorgrunde eine Heerde von Schafen, Ziegen und Kühen mit Hirt und Hirtin. Die Sonne geht hinter den Hügeln unter, ihre Glut röthet den Himmel und fpiegelt fich im Teiche wieder; alles ift nach des Tages Arbeit ftill und in fanfter Ruhe, kein Laub regt fich an den Bäumen, deren Zweige die Glut der Abendfonne in zartem Scheine durchdringt, am Himmel treiben goldige Wölkchen, die Vliefse der Schafe wie die Felle der Kühe werden von den letzten Sonnenftrahlen geftreift, welche lange, zarte Schatten auf den Boden zeichnen; die ganze Natur athmet Ruhe und ift von der Wonne durchdrungen, welche der Menfch fühlt, wann er mit vollen Lungen die frifche Sommerabendluft einathmen und in diefer ruhigen Stunde von der harten Arbeit ausruhen kann. Das Spiel von Licht und Schatten am Himmel, im Waffer, auf den niedrigen wie hohen Hügeln, auf Menfch und Thier ift unausfprechlich fchön. Befitzt auch die Farbe nicht ganz die Glut und Fülle der Werke der gröfsten Meifter, ift auch noch immer etwas Gefuchtes in Form und Lichtführung, fo dafs die dargeftellte Gegend mehr an Italien, das Ommeganck niemals befuchte, denn an die Niederlande, wo er lebte und wirkte, denken läfst, fo liegt doch bei verblümter Wahrheit hochgradige Poefie in der Auffaffung der Landfchaft wie in der Art ihrer Wiedergabe.

Das andere einen »Sonnenaufgang« darftellende Stück ift nicht blos auf diefelbe Weife componirt, fondern zeigt auch in der Behandlung des Lichtes fo wenig Unterfchied von dem vorigen, dafs man fchwer finden kann, warum nicht auch diefes wie jenes einen Sonnenuntergang vorftellen folle.

Jedes Werk Ommeganck's befitzt jedoch diefe anfprechende Poefie nicht; fehr oft ift auch die Landfchaft nicht viel mehr denn Nebenfache und die Schafheerde die Hauptfache. Zu einem feiner beften mehr in feine gewöhnliche Art fallenden Stücke gehört die »Anficht aus den Ardennen« im Mufeum neuer Meifter zu Brüffel. Der Vorgrund ift flach und mit Schafen befetzt, auf dem zweiten Plane befinden fich rechts ein dichtes Gehölz, in der Mitte mehr vereinzelte Bäume und links einige Hügel, zwifchen welchen man eine doppelte Durchficht in die Ferne hat. Der Himmel ift blau mit dichten weifsgelben Wölkchen; Vor- und Hintergrund wie die Schafe find fehr fonnig gehalten, das Grüne der Bäume ift etwas hart und braun im Ton. Die Scenerie ift auch hier gefucht elegant und abwechfelnd gewählt und zwar keine decorative Natur mehr, aber doch auch nicht in ihrer vollen Urfprünglichkeit erfafst, da Ommeganck nicht frei von dem Beftreben nach Aufputzung ift. Er wagte es noch nicht geradezu vlämifch zu fein, und fo findet man in feinen Ardennen, wie in feinen namenlofen Anfichten viele italienifche Traditionen und italienifche Färbungen wieder.

Alles zufammengenommen bleibt er jedoch eine erfreuliche Erfcheinung



Landſchaft mit Schafen von Ommeganck.

der Antwerpener Schule, die erſte, die wieder Gefühl und, was noch mehr iſt, eigenes Gefühl und Originalität erkennen läſst, die wieder etwas Natur in die Kunſt brachte, jenen Beſtandtheil, der immer das Hauptziel der vlämiſchen Schule geweſen und im 18. Jahrhundert ſo blindlings daraus verbannt war.

Zu dieſem Jahrhundert dürfen wir noch den MARTINUS VERSTAPPEN rechnen, der am 7. Auguſt 1773 zu Antwerpen geboren wurde, ſich frühzeitig nach Italien begab und dort bis an ſeinen Tod 1840 blieb. In Antwerpen hatte er den PETRUS JOANNES VAN REGEMORTER (1755—1830), welcher häusliche Scenen und Landſchaften malte, als Lehrer. In Rom traf er noch mit ſeinem Landsmann, dem Antwerpener SIMON DENIS (1755—1813), zuſammen, der als Schüler des Antoniſſen in Italien Landſchaften in der Art des Claude Lorrain malte. Bei diesem fand Verſtappen Unterſtützung und Aufmunterung und so erwarb er ſich frühzeitig in Rom einen groſsen Namen. Wie Denis folgte auch er den Spuren des groſsen franzöſiſch-italieniſchen Malers. Frau Baronin Diert in Antwerpen beſitzt drei Verſtappen'ſche Anſichten aus Italien: Stücke, welche decorativ im Styl und trocken im Tone ſind, und als ob die Staffage der Landſchaften aus aufgeklebtem Papier beſtünde, während ſie ſich lediglich durch ihre Anordnung dem Auge gefällig erweiſen.

Um den Rahmen des 18. Jahrhunderts zu vervollſtändigen, erübrigt noch einige Stilllebenmaler aufzuzählen. Ihre Zahl iſt klein, ihr Verdienſt untergeordnet.

PEETER CASTEELS, DER DRITTE, war der letzte in der langen Reihe von Malern desſelben Familiennamens, von welchen im 16. und 17. Jahrhundert nicht weniger denn ſechzehn als Meiſter in der St. Lucasgilde angeführt werden. Der jüngſte Sprösling dieſes Künſtlergeſchlechts, welches ebenſo merkwürdig durch ſeine Zahl als durch die Unbedeutendheit ſeiner Glieder war, muſs um 1693 geboren ſein, da er 1712/13 als Meiſter aufgenommen wurde, und noch ein paar Bilder mit der Jahrzahl 1775 bezeichnete. Die letzteren ſtellen den »Groſsen Markt« und »de Meir« vor, und befinden ſich das erſtere auf dem Stadthauſe, das zweite im Muſeum Plantin-Moretus zu Antwerpen; beide ſind in braunem Tone gemalt, nicht ſchlecht im Licht, und beſitzen lebendig colorirte aber wenig anſprechende Figürchen.

Am zahlreichſten unter den Malern jener Verfallszeit ſind die Blumenmaler. Alle kennzeichnen ſich durch eine flockige ballige Malweiſe, die ſtark zum Blaſſen und Eintönigen hinneigt, als ob alle Blumen und Früchte von einem Baum gepflückt wären. Was ſie vortheilhaft von einigen ihrer Vorgänger unterſcheidet, iſt die Helligkeit ihrer Farbe, die Genauigkeit und Deutlichkeit ihrer Ausführung.

Mehr als einer der geringeren Blumenmaler der letzten Zeit des vorigen Jahrhunderts hatte ſich zu einer düſteren, undeutlichen Darſtellung der Blumen verleiten laſſen, in dem Wahne, dadurch etwas ganz Effektvolles zu erzielen, wenn man hie und da vom undurchdringbaren ſchwarzen Grunde einen farbigen Blumenball hervortreten lieſs. Von dieſen ſehen wir ganz ab, und begnügen uns mit der Aufzählung einiger beſſerer Künſtler der erſteren Art. Dahin gehören: JORIS FREDERIK ZIESEL, geboren 1756 zu Hoogſtraten und von 1770 bis an ſeinen Todestag 26. Juni 1809 in Antwerpen wohnhaft, PEETER FAES, geboren am 14. Juli 1750 zu Meir bei Hoogſtraten, geſtorben zu Antwerpen am 22. Dezember 1814, JAN FRANS ELIAERTS, geboren zu Deurne bei Antwerpen am 1. Januar 1761 und nachdem er den gröſsten Theil ſeines Lebens zu Paris verbracht zu Antwerpen geſtorben am 17. Mai 1848, ſämmtlich zu der antwerpiſchen Schule zu rechnen, weil ſie in der Nähe der Scheldeſtadt zur

Welt kamen und von ihren Jünglingsjahren an dort ſich ihrer Kunſt widmeten. Dieſe und Jan Frans van Dael (1764—1840), der beſte von ihnen, der wie Eliaerts frühzeitig nach Paris zog, wo er groſsen Beifall erntete und bis an ſeinen Tod blieb, malten in der hellen Art, wie wir oben angedeutet haben, und ſind unter den Kleinmeiſtern jener Tage wohl noch die genieſsbarſten.

Jan Batist Berre, geboren am 4. Februar 1777, begab ſich, den Fuſsſtapfen ſo vieler ſeiner Zeitgenoſſen folgend, früh nach der damaligen Hauptſtadt unſeres Landes und verblieb dort bis an ſeinen Tod 1828. Er malte lebendes und todtes Wild mit wirklichem Talent.

Wie man ſieht, wird die Zahl der antwerpiſchen Künſtler, die ſich nach Paris begaben, gröſser und gröſser. Dort war Luxus und daher Arbeit für ſie zu finden, dorthin verſetzte man in jener Zeit die groſsen Geiſter der Malerei, in deren Nachfolge allein das Heil geſucht werden ſollte. In dem folgenden Kapitel werden wir den Einfluſs der franzöſiſchen Schule vom Ende des 18. Jahrhunderts auf die antwerpiſchen Maler näher zu ſchildern haben.

XIV.

Die Antwerpische Malerschule im 19. Jahrhundert.

Mit dem 19. Jahrhundert begann für Antwerpen eine Periode der Wiedergeburt. Die Vereinigung der Niederlande mit Frankreich von 1795 hatte bereits das Jahr darauf die Folge gehabt, daſs die Schiffahrt auf der Schelde für frei erklärt wurde. Dadurch aber war der groſse Lebensquell der Stadt, der beinahe zweihundert Jahre geſperrt geblieben, endlich neuerdings geöffnet.

Im Uebrigen hatte das Land von ſeinem neuen Oberherrn ſchrecklich zu leiden. Seine Kunſtſchätze wurden entführt und unerſchwingliche Laſten auf die erſchöpften Städte gelegt. Die Jugend ward den franzöſiſchen Armeen einverleibt, um an mörderiſchen Feldzügen Theil zu nehmen, jede Selbſtändigkeit als Volk unbedingt in Abrede geſtellt, und einheimiſche Sprache wie Einrichtungen mit einem Federſtrich unterdrückt. Während aber andere Städte der Niederlande bei dieſem Wechſel der Oberherrn nur verloren, brachte der neue Stand der Angelegenheiten, obgleich Antwerpen ſeinen vollen Antheil an dem politiſchen Unglück zu tragen hatte, doch auch eine Umwandlung zum Guten mit ſich. Denn der Wiedereröffnung der Schelde folgte die Anlage eines groſsen Kriegshafens zu Antwerpen, welches längſtgefaſste Lieblingsprojekt Napoleon kurz nach ſeiner Kaiſerproclamation zu verwirklichen begann. Docks und Seearſenal von Antwerpen wurden gegraben und gebaut, und Kriegsſchiffe gezimmert, wodurch bald wieder Leben und Bewegung in die Scheldeſtadt gebracht war.

In gewöhnlichen Zeiten würden alle dieſe neuen Schöpfungen auch den Handel der Stadt wieder erweckt haben, da aber ununterbrochen der Krieg wüthete, und die Engländer die Herren der Seemündungen und Feinde des Eroberers waren, ſo konnte nicht an das Gedeihen der Werke des Friedens gedacht werden. Erſt nachdem die Franzoſen vertrieben waren, und die ſüdlichen Niederlande mit Holland vereinigt das Königreich der Niederlande bildeten, begann der Handel Antwerpens wieder aufzuleben und die Wohlfahrt in die Stadt zurückzukehren.

Die Revolution von 1830 verurſachte eine zeitliche Unterbrechung in dieſem Fortſchritte, als aber die Aufregung ſich gelegt hatte, und Antwerpen der groſse Seehafen des jungen unabhängigen Belgien geworden war, ſchlug

die Stadt feften Schrittes die Bahn ein, welche fie in weniger als einem halben Jahrhundert wieder auf jenen Höhenpunkt von Blüthe bringen follte, wie fie ihn dreihundert Jahre vorher bereits erreicht hatte, und den fie wie zu hoffen fteht bäldeft überfchritten haben wird. Mit dem Wiederaufleben der materiellen Wohlfahrt aber hielt die Blüthe der antwerpifchen Schule gleichen Schritt. Wir fahen bereits, wie unter der franzöfifchen Regierung die Akademie reformirt wurde, und wie Herreyns fich beeiferte, um unter der fremden Oberherrfchaft den vlämifchen Kunftgeift wieder zu beleben. Neben ihm nennen wir van Brée als einen Mann, der für den Kunftunterricht wie gefchaffen war.

MATHIJS IGNATIUS VAN BREE * wurde am 22. Februar 1773 zu Antwerpen geboren. Sein erfter Lehrer war PETRUS JOANNES VAN REGEMORTER, 1794 erlangte er den erften Preis aus dem Zeichnen nach dem Leben. Einige Zeit darauf begab er fich nach Paris, das mehr als jemals der Mittelpunkt der Kunft geworden war, und wo unfere vlämifchen Maler einerfeits die Lofung anderfeits die Förderung des Staates wie der Gewalthaber desfelben fuchten. Van Brée trat in das Atelier von Vincent, eines der Häupter der franzöfifchen Schule jener Zeit.

Eine ftark ausgefprochene klaffifche Richtung war damals unter mancherlei Einflüfsen die herrfchende geworden. Nachdem Winckelmann in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Kenntnifs der antiken Plaftik und die Liebe dafür zu neuem Leben erweckt, und Raphael Mengs die grofsen italienifchen Meifter wieder zu Ehren zu bringen und deren Schönheit mit jener der Antike zu verbinden gefucht hatte, erhoben Canova wie Thorwaldfen die Bildhauerkunft auf der Spur der alten zu neuer Blüthe, und fo war mit der gefteigerten Hochachtung für die Kunft Griechenlands und Roms angefichts des Erfolges auch mehr Eifer erwacht, fie zum Vorbild zu nehmen. Und die Zeiten wurden günftiger als jemals, um Bewunderer für römifche und griechifche Thaten und Formen zu erwecken. Die allmälig in Frankreich durch Philofophen und Schriftfteller vorbereitete Revolution hatte mit den royaliftifchen Traditionen früherer Jahrhunderte gewaltfam gebrochen, und die fchrittweife entwickelte Freiheitsliebe, wie die Verhimmelung der Tugenden der römifchen und griechifchen Republiken, feit Jahrhunderten in den franzöfifchen Schulen und auf der franzöfifchen Bühne im Schwange, fand in der republikanifchen Staatsform ihre tiefgreifende Bethätigung. Hatte der Maler David bereits 1784, als er feine Horatier malte, damit ungemeinen Beifall geerntet, fo konnte es nicht fehlen, dafs unter der Republik, die wenige Jahre fpäter zu Stande kam, nur mehr republikanifche Seelengröfse verherrlicht wurde. Inhalt und Form deckten fich: dachte und empfand man antik, fo war es um fo natürlicher, dafs diefs Denken und Empfinden in der Kunft durch direkten Anfchlufs an die Kunft des alten Hellas und Rom feinen confequenten Ausdruck fand.

David war der Mann feiner Zeit. In Geftalten, deren Formen den Statuen und deren Thaten und Gefühle den Schriften des Alterthums entlehnt waren, verherrlichte er die Helden früherer Tage. Seine Gemälde waren klaffifch in Linie, Ausdruck und Gegenftand: Alles erhaben, pathetifch wie eine franzöfifche Tragödie. Er verdient unferes Erachtens die Geringfchätzung nicht, mit der man fpäter von ihm fprach, ficher aber ift feine Schule die abfolute Verleugnung der niederländifchen. Die letztere war auf der Natur und dem wirklichen Menfchen begründet, gab vielmehr den malerifchen Körper als den

* Catalogue du Musée d' Anvers. — L. GERRITS, Levensbeschrijving van M. I. van Brée. Antwerpen 1852. — FELIX BOGAERTS, Esquisse d' une histoire des Arts en Belgique depuis 1640 jusqu'a 1830. Anvers 1841.

reflektirenden Geift wieder und ftand dadurch im ausgefprochenem Gegenfatze gegen David's Schule, die in erfter Reihe Ideen verkörpern und tendentiös wirken wollte, die ihre Infpirationen nicht im wirklichen Leben, fondern im geträumten Ideal fuchte, die wenig auf Farbe gab und nur auf fchöne Zeichnung bedacht war.

So fcharf aber auch der Gegenfatz der franzöfifchen Schule gegen die niederländifche war, fo genofs jene doch auch in Antwerpen wie in Paris unbefchränkten Beifall. Van Brée wurde von dem Strom mit fortgeriffen. 1797 malte er den »Tod des Cato« und erlangte mit demfelben den zweiten römifchen Preis. Dann fchuf er den Einzug Napoleon I. in Antwerpen, den Heldenmuth des Bürgermeifters van der Werf bei der Belagerung von Leiden, den Tod des Rubens und aufserdem verfchiedene allegorifche Stücke, in welchen die griechifche Mythologie in ihren verwickeltften Erdichtungen zur Schau geftellt wurde.

Die edlen Ideen, die Lens in der Kunft der Malerei fo hoch hielt, die erhabenen Thaten, welche die Franzofen fo gerne in ihren Schöpfungen verherrlichen, erfüllten auch feine Seele, die plaftifchen Formen mit der ihnen von Natur aus eigenen Kälte und mit den blaffen Farben, welche ihnen die Franzofen gaben, waren auch feine Ideale; für ihn war wie für feine füdlichen Meifter das Zeichnen die Hauptfache, und die Einführung eines tüchtigen Zeichenunterrichtes wurde fein Hauptziel, als er zum Leiter der antwerpifchen Akademie ernannt wurde.

Erft nach der Antike und nach Abgüfsen zu zeichnen, fomit erft das Ideal zu ftudiren, und dann erft die Natur, war fein Grundfatz. „Man mufs," fchreibt er irgendwo, „damit anfangen, das Zeichnen nach den Elementen, die den fchönften Antiken entlehnt find, zu lernen, und diefe mit der Natur vergleichen, um von vorneherein die Gebrechen zu entdecken, welche man vermeiden mufs, wenn man das Idealfchöne darftellt." Mit diefer Hochhaltung des Idealismus, die fo wenig mit der Ueberlieferung der naturliebenden niederländifchen Schule übereinftimmt, wollte er freilich die Farbigkeit der grofsen Antwerpener Meifter verbinden. „Lafst uns nicht vergeffen", fchrieb er, „dafs wir von Antwerpen find, und dafs unfere Schule fich durch ihre Farbe unfterblich gemacht hat." Wie wir aber aus feinen Werken fehen, war er nicht im Stande, diefe Verfchmelzung zwifchen claffifcher und niederländifcher Kunft, die er predigte, auch entfprechend zu verwirklichen. Der zwitterhafte Compromifs feiner Prinzipien verlieh vielmehr auch feinen Werken ein Gepräge von Zwitternatur, welches die Lebensfähigkeit von felbft ausfchlofs.

Abgefehen von dem Unvlämifchen feiner Richtung leiftete indefs van Brée als Direktor der Antwerpener Akademie erhebliche Dienfte. 1804 war er in feine Geburtsftadt zurückgekehrt, in demfelben Jahre wurde er als erfter Lehrer an der Akademie ernannt, und erbte bei Herreyns' Tode deffen Titel als Direktor, nachdem er bereits längft zuvor deffen Amt verwaltet hatte. Alle die ihn gekannt haben find unerfchöpflich, feine ausgezeichnete Begabung für die ihm an der Kunftfchule übertragenen Obliegenheiten, fein väterliches Wohlwollen gegen die Schüler, feine angeborne Anlage, feine unverdroffene Geduld und die nie erkaltende begeifterte Hingebung im Ertheilen des Unterrichts zu rühmen. Er war es, der die Antwerpen'fche Akademie zur erften Kunftfchule der Niederlande machte, wie er auch die ausgezeichnetften Männer, welche diefer Schule einen neuen Glanz verleihen follten, unter feinen Schülern zählte.

Van Brée ftand in hoher Gunft am niederländifchen Hofe, arbeitete wiederholt für den König und war Hofmaler des Prinzen von Oranien. Wie mit vielen Ritterorden ausgezeichnet, fo war er auch Mitglied mehrer aus-

wärtigen Verbände, und genofs in der Heimat wie auswärts die Achtung, die er fo reichlich verdiente.

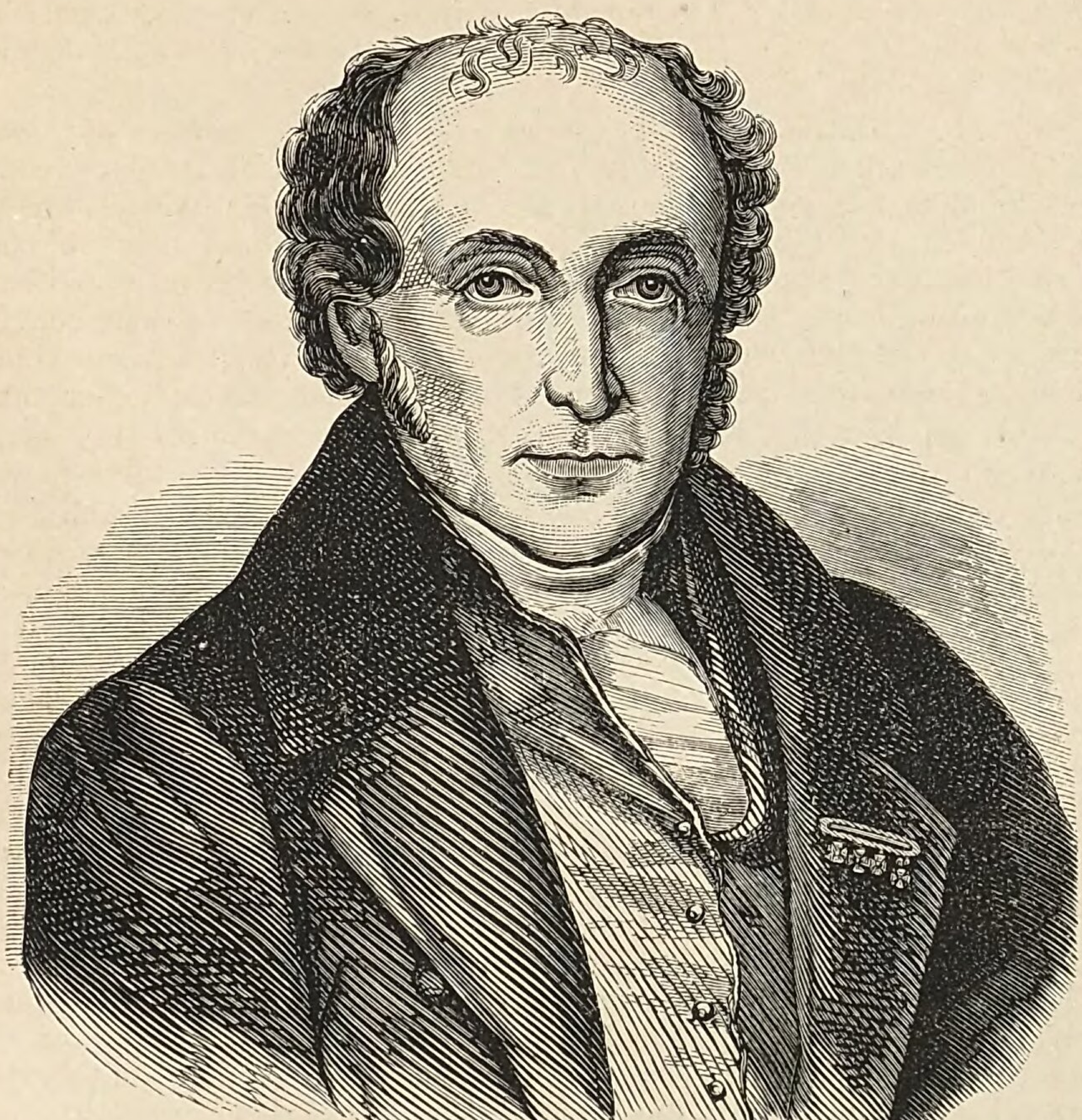
Auch mit Literatur befchäftigte er fich, fchrieb verfchiedene Schaufpiele in niederländifcher Sprache und war mit den Schriftftellern jener Zeit innig befreundet. Zum Zwecke des Unterrichtes publicirte er 1821 feine „Lessen van Teekenkunde", die fich weit und breit des gröfsten Beifalls erfreuten. Sie enthielten die Erklärung der „Grundregeln der Zeichenkunft", ein Werk von hundert von van Brée gezeichneten und lithographirten Tafeln. Nach feiner Rückkehr aus Paris verliefs er Antwerpen nur mehr um 1821 eine Reife nach Italien zu machen. Am 15. Dezember 1839 ftarb er. Seine dankbaren Schüler errichteten ihm 1852 im Treppenhaufe des Antwerpen'fchen Mufeums ein marmornes Standbild.

Dasfelbe Museum (Nr. 368) befitzt von ihm ein grofses Bild, welches uns feine Art deutlich kennen lehrt. Es ftellt »Rubens' Tod« dar, und fteht bei dem Publikum wegen der Sauberkeit feiner Figuren und Farben, wie wegen der Deutlichkeit der Darftellung in grofser Gunft. Rubens liegt fterbend in einem zum Bette umgeftalteten Seffel: einerfeits knien feine Kinder und Freunde jammernd und weinend, vor feinem Lager betet ein Priefter uud hält eine Nonne die geweihte Kerze, anderfeits ftützt Gevartius die in Ohnmacht finkende Gemahlin des Meifters, und fitzen die Notare bei der Anfertigung feines Teftaments.

Wie wir es fchon bei Lens bemerkten, blieb auch van Brée in foweit der Wahrheit treu, als er die Scene diefes Sterbezimmers mit all dem wiedergab, was eine folche Begebenheit im täglichen Leben charakterifirt. Trotz ihrer Gallifirung und ihren claffifchen Studien waren beide Künftler von Gemüth noch vlämifch geblieben, und hatten den Sinn für die Wirklichkeit nicht abgefchüttelt. Aber fo wahrheitliebend die Anordnung, fo unwahr ift die Ausführung. In jeder Handlung, jeder Figur, in jeder Färbung und jedem Lichte begegnet die Aufputzung. Alle diefe Menfchen find gewafchen, gekämmt, gebürftet und blank gemacht bis ins kleinfte Detail, jedes Licht und jeder Ton ift gedämpft, um zu einem gefälligen Ganzen mitzuwirken, und diefe Gefälligkeit ift hier nicht die gefchmackvolle und elegante Schönheit, fondern die puppenhafte Aufputzung, die gekünftelte Sauberkeit. Diefe Menfchen find dazu mit all ihrer Zurfchauftellung von Gefühlen überrafchend kalt: fie weinen nicht, fühlen nicht, ja leben überhaupt nicht, fondern ftellen fich nur traurig und fpielen eine Begebenheit aus dem wirklichen Leben mit viel Kunft, aber mit theatralifcher Garderobe und Geberde. Der Ausführung ift Sorgfalt genug gewidmet, und es fehlt überhaupt nicht an Gefchicklichkeit. Die Verftändlichkeit, welche dem Bilde innewohnt, entfpringt auch nicht aus Armuth an Vorftellung, fondern aus dem gelungenen Zufammenwirken jedes Theiles und des Ganzen. Es ift ein Werk des Studiums und der Kunftmäfsigkeit, das Erzeugnifs vielmehr eines tüchtigen Zeichenmeifters als eines originalen und packenden Malers.

Zwar ift van Brée in anderen feiner Werke weniger unwahr, als in feinem „Tod des Rubens." In der »Taufe des hl. Auguftinus«, welche fich in der Auguftinerkirche und in dem »Antwerpen mit der Schelde«, welches fich auf dem Stadthaufe zu Antwerpen befindet, fehen wir Beifpiele von wärmerer Färbung, die nur leider zu fehr ins Rothe fällt. Was aber der Maler überall behält und was der ganzen Schule eigen ift, das ift die Abgemeffenheit der Formen, die immer etwas an Gemachtheit und Steifheit leiden.

Mathijs van Brée hatte einen Bruder, PHILIPS, 1786 geboren und 1871 geftorben, welcher Hiftorienbilder in kleineren Dimenfionen malte. Er arbeitete in jener füfslichen, rundlichen und hohlen Art, welche zwifchen der Davidifchen



Bildnifs des Mathijs van Brée.

und der modernen Kunſt den Uebergang bildet, und iſt wie die meiſten Maler dieſer Tage durch ſeine geſchmackloſe Richtung bald ungenieſsbar geworden.

In dieſelbe Schule und Zeit wie van Brée gehören Delin und Cels. JAN JOSEF DELIN * war nur um drei Jahre jünger als Mathijs van Brée; zu Antwerpen am 12. Januar 1776 geboren, ſiedelte er 1804 nach Paris über, wo er ſchon am 11. November 1811 ſtarb. Die vormalige Jeſuitenkirche ſeiner Geburtsſtadt beſitzt von ihm eine Darbringung im Tempel, die er 1810 malte. Das Stück hat die akademiſch regelmäſsigen und majeſtätiſchen Formen der Schule ſammt deren Mangel an Bewegung, aber der Ausdruck iſt gut erfaſst, und die Farbe iſt voller, das Licht wirkſamer als wir es bei den unmittelbaren Vorgängern des Künſtlers finden mochten.

CORNELIS CELS ** wurde am 10. Juni 1778 zu Lier, wo ſein Vater Kaufmann und Bürgermeiſter war, geboren. Frühzeitig gelangte er nach Antwerpen, wo ſich auch ſein Vater niederlieſs. Von 1795 bis 1800 genoſs er den Unterricht des Lens in Brüſſel, ging dann nach Paris und 1801 nach Rom, um bis 1807 in verſchiedenen Städten Italiens zu verweilen. Dann kehrte er nach Antwerpen zurück, wo er bis 1815 blieb, und nachdem er weitere vier Jahre im Haag ſich aufgehalten, finden wir ihn von 1820 bis 1827 in Tournay und nach dieſer Zeit in Brüſſel ſeſshaft, wo er erſt 1859 ſtarb.

Das Hochaltarbild in der Dominikanerkirche zu Antwerpen iſt ſein Werk. Es wurde in Rom gemalt und lehnt ſich in der Auffaſſung ganz an den groſsen italieniſchen Styl; die paſtoſe Malerei auf dunklem Grund hat ein düſteres und etwas grünliches Ausſehen, was gegen den vlämiſchen Farbenſchmelz ſtark abſticht. Wie der Ton, ſo iſt auch die plaſtiſche Form ganz fremdartig, man muſs jedoch zugeben, daſs, wenn einmal eine fremde Schule zum Vorbild genommen wird, hier die Wahl keine niedrig gegriffene und die Nachfolge nicht kümmerlich war. Es liegt etwas Kühnes in den rieſigen Geſtalten mit ihren nüchternen durch die claſſiſchen Vorſchriften ſo ſtreng im Gleichgewicht gehaltenen Formen, und kann auch das Werk keinen Anſpruch auf Gefälligkeit und Originalität machen, ſo bleibt es doch ebenſoweit von Alltäglichkeit und Geſchmackloſigkeit entfernt. In der Auguſtinerkirche kann man einen »Beſuch Mariä bei Eliſabeth« von Cels neben einem Stück von Brée und einem anderen von Lens hängen ſehen, wobei man beobachten kann, wie der erſtere dieſe Schulgenoſſen ſchlägt, weil farbiger als der erſtere, feſter als der letztere und formgeſchickter als beide.

Auf van Brée folgte jene kraftloſe Manier, deren wir bei dem Namen ſeines Bruders gedachten und welche bis auf unſere Tage noch hie und da einen Vertreter fand, eine halb hiſtoriſche halb genrehafte Art, die in jeder Beziehung zwitterhaft erſcheint. Nebenher jedoch brach ſich bald eine friſchere, kräftigere Richtung Bahn und eröffnete die jüngſte Periode der Geſchichte der antwerpiſchen Schule, eine Periode des Wiederauflebens und einer neuen kräftigen Blüthe. Wir müſsen indeſs erſt einen Blick auf die Einflüſse werfen, welche dieſe Wiedergeburt der vlämiſchen Kunſt beförderten.

Als Napoleon 1815 durch die Bundesgenoſſen beſiegt war, gingen die Ideen, welche die franzöſiſche Revolution ins Leben gerufen hatten, und auf welche der groſse Tyrann zum Theil ſeinen Thron gegründet, mit ihm in die Verbannung und feierten die Prinzipien, auf welche ſich die alten Dynaſtien von Gottes Gnaden ſtützten, mit den Siegern ihren Triumpheinzug in Paris und in ganz Europa. Alle Schleuſen der Reaction öffneten zugleich und in ganzer Ausdehnung ihre Thore. Seit mehr als fünfundzwanzig Jahren hatte man für

* IMMERZEEL, Leven en werken der Hollandsche en Vlaamsche schilders.

** Ibidem. — H. HYMANS, Journal des Beaux-Arts. V. 38.

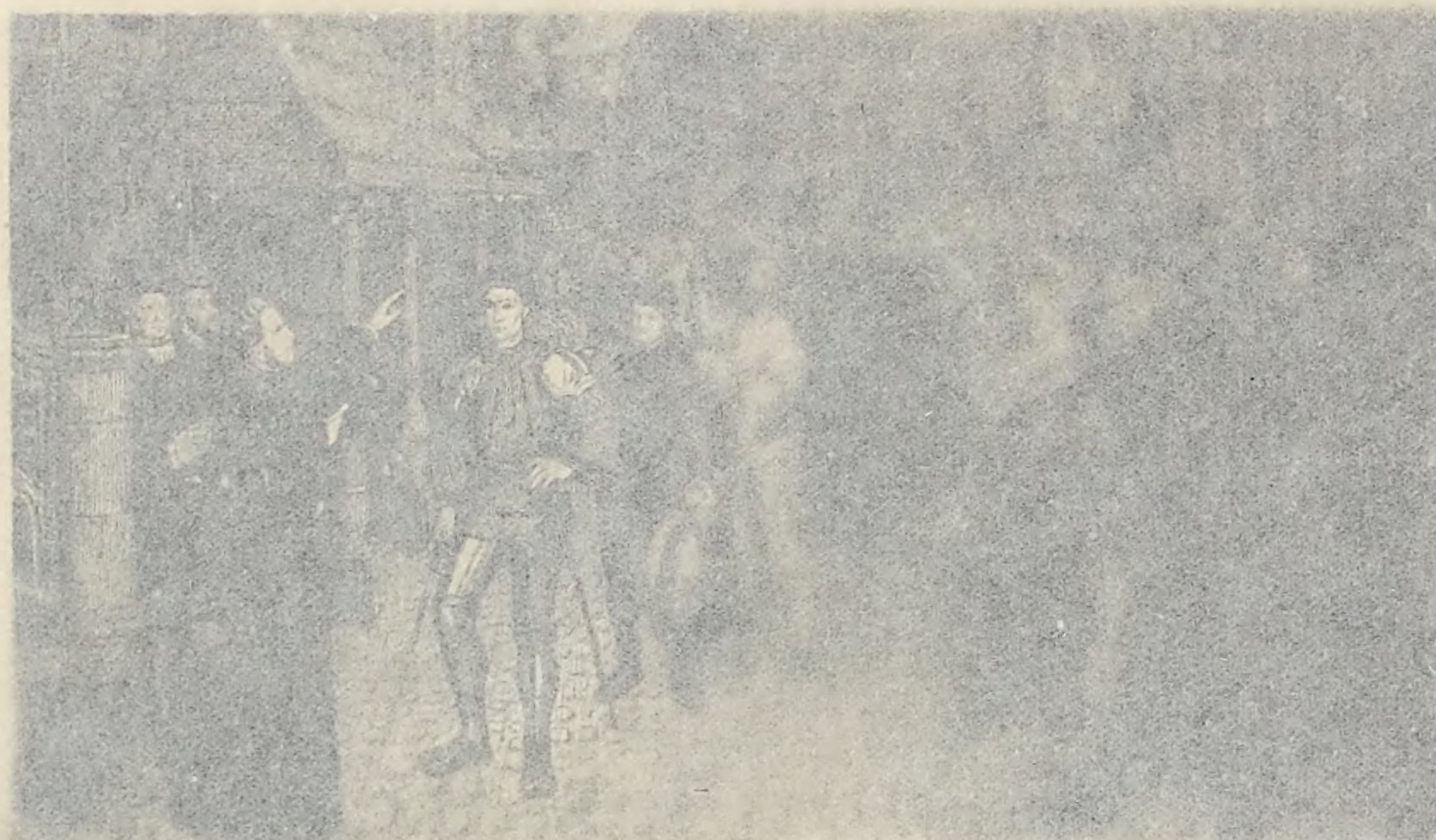
heidnifche Gottheiten und republikanifche Helden gefchwärmt, und das alte Rom und Griechenland hatten allein den Ton in Kunft und Literatur angegeben. Nach Napoleon's Fall entftand eine Schule, die entfchieden zum alten Glauben zurückkehrte, und Kirche wie Thron mit Ueberzeugung und Talent vertheidigte. Chateaubriand in der Literatur, Cornelius und Overbeck in der Kunft und die grofse Schaar ihrer Nachfolger unter den deutfchen Malern, der franzöfifchen Dichter, Gefchichtfchreiber und Kanzelredner empfingen ihre Impulfe aus diefer Bewegung.

Hatten Republik und Kaiferreich die Autorität der claffifchen Richtung als die allein feligmachende erkannt, fo huldigte die 1815 entftandene Rückkehr zur Vergangenheit wie die 1830 beginnende Bewegung nach einer neuen Zukunft früheren nationalen Ueberlieferungen und einer unbegrenzten Freiheit in Kunft und Literatur. Auf die Clafficiften folgten in beiden Gebieten die Romantiker. Man entbrannte plötzlich in warmer Liebe für das lang vergeffene Mittelalter: die Ritter mit ihren Riefenfchwertern und dunklen Rüftungen, die Burgen mit ihren ungefchlachten Mauern und Zinnen, ihren grofsen Sälen und finfteren Verliefsen wurden die beliebten Stoffe für Gemälde und Gedichte. Der geniale englifche Novellift Walter Scott rief mit feinem Zauberftabe eine ganze Periode der Weltgefchichte und mehr als das wieder zum Leben, die grofsen franzöfifchen Dichter und Novelliften jener Tage, Victor Hugo an der Spitze, eine Anzahl von deutfchen Schriftftellern, worunter Goethe in erfter Reihe, erweckten aus den dunklen Zeiten Geftalten von eigenartiger Färbung.

Seit einem halben Jahrhundert hatte man nur mehr ruhige Vernunft und entfchiedene muthige That, die den Menfchen durch geiftige oder körperliche Stärke fiegen liefs, verherrlicht; nun begann man eine ganz andere Seite unferes Denkens und Thuns zu befingen. Der menfchenfeindliche Unglückliche, welcher fich gegen Gefetz und Gefellfchaft erhebt, das weichgeftimmte Gemüth, das nur feufzen und fehnen kann und weinend und klagend, oder hoffend und liebend, immer aber träumend und niemals handelnd fich in die Befchauung feines Traumbildes verfenkt, wurden nun die gefeierten Charaktere. Die mit ihrem Gegenftande fchwärmende und ihn vergötternde Liebe nahm in Literatur und Kunft wieder jene hervorragende Stelle ein, die fie im Mittelalter inne hatte, die Frau erlangte wieder einen idealeren Charakter, wie er zu einem angebeteten Wefen pafst, und zugleich wurde fie weicher von Gemüth und zarter von Körperbau, in fcharfem Gegenfatz zu den ungefchlachten Rittern der Alten und als Perfonification der Traumfeligkeit der damaligen Zeit.

Es war unendlich viel Falfches in diefer ganzen reactionären Bewegung auf dem literarifchen Gebiete, aber das Streben nach perfönlicher Unabhängigkeit, welches all diefem unruhigen Suchen und murrenden Groll das Dafein gab, erweckte auch manches originale Talent. Nicht ohne Grund räumt die Gefchichte der Malerei hier fo vielen literarifchen Namen eine Stelle ein. Denn noch niemals gingen diefe beiden Manifeftationen des menfchlichen Geiftes fo freundfchaftlich Hand in Hand als in unferem Jahrhundert. Unzählige Maler und Zeichner wählen ihre Gegenftände aus den literarifchen Schöpfungen und auch wenn fie aus eigener Erfindung fchaffen, verkörpern fie dichterifche Ideale.

Durch alle Malerfchulen erwachte das Beftreben, den Pinfel mehr als bisher fagen, und ihn mit der Feder im Ausfprechen der innigften Empfindungen des menfchlichen Herzens wetteifern zu laffen. Man wollte fich nicht länger damit begnügen, ein einziges Volk aus alter Zeit wieder aufleben zu laffen, und durchblätterte die Gefchichte eines Volkes nach dem anderen, um derfelben feffelnde Geftalten zu entlehnen. Dabei ftellte man fich alle pfycho-



H. LEYS, CORNELIS [illegible]

[illegible]

[illegible] und republikanische Helden geschwärmt, [illegible] Rom und Griechenland hatten allein den Ton in Kunst und Literatur [illegible]. Nach Napoleons Fall entstand eine Schule, die entschieden zum [illegible] zurückkehrte, und Kirche wie Thron mit Ueberzeugung und [illegible]. Chateaubriand in der Literatur, Cornelius und Overbeck in der Kunst [illegible] grosse Schaar ihrer Nachfolger unter den deutschen Malern, [illegible] Dichter, Geschichtschreiber und Kanzelredner empfingen [illegible] Bewegung.

Hatten Republik und Kaiserreich die Autorität der [illegible] als die allein seligmachende erkannt, so huldigte die 1815 [illegible] zur Vergangenheit wie die 1830 beginnende Bewegung [illegible] Zukunft [illegible] nationalen Ueberlieferungen und einer [illegible] Freiheit in Kunst und Literatur. Auf die Classiker folgten in [illegible] Gebieten die Romantiker. Man [illegible] Liebe für [illegible] vergessene Mittelalter: die Ritter mit ihren [illegible] und [illegible], die Burgen mit ihren [illegible] und Zinnen, [illegible] Sälen [illegible] Verliessen [illegible] Stoffe für [illegible] und Gedichte. Der geniale englische [illegible] Walter Scott rief [illegible] ganze Periode der [illegible] und mehr als [illegible] Leben [illegible] grossen französischen [illegible] Hugo [illegible] Spitze, eine Anzahl von [illegible] erweckten aus den dunklen [illegible]

Seit einem halben [illegible] und entschiedene muthige That [illegible] liche Stärke siegen liess, verher[illegible] unseres Denkens und Thuns zu [illegible] welcher sich gegen Gesetz und [illegible] das nur seufzen und sehnen kann [illegible] liebend, immer aber träumend [illegible] seines Traumbildes versenkt, [illegible] Gegenstande [illegible] und ihn [illegible] Kunst wieder jene hervorragende Stelle [illegible] die Frau erlangte wieder einen [illegible] Wesen passt, und zugleich [illegible] in scharfem Gegensatz [illegible] Personification der Traum[illegible] damalige [illegible]

Es war [illegible] viel Falsches in [illegible] reactionären [illegible] Gebiete, aber das [illegible] persönlich [illegible] diesem unruhigen Suchen [illegible] murrenden [illegible] manches originale [illegible]. Nicht ohne [illegible] vielen [illegible] Namen eine [illegible] beiden [illegible] des me[illegible] Hand [illegible] Jahrhundert [illegible] aus den [illegible] schaffen [illegible] dichterische [illegible]

[illegible] Malerschulen [illegible] Bestreben, [illegible] bisher [illegible] mit der Feder im Aussprechen der in[illegible] des menschlichen [illegible] wetteifern zu lassen. Man wollte [illegible] damit [illegible] Volk aus alter Zeit wieder [illegible] und [illegible] Geschichte eines Volkes nach [illegible] selben [illegible] Gestalten zu entlehnen. Dabei stellte [illegible]



H. LEYS, CORNELIS VAN SPANGHEN UND LANCELOOT VAN URSELE.

Wandgemälde im Stadthaus zu Antwerpen.

logifchen Fragen, die je in Gedichten und Dramen erörtert worden waren, um fie auf die Leinwand zu bringen, und wagte fich mit Vorliebe an folche Zuftände, die am wenigften geeignet erfcheinen, und fich dann auch wirklich zumeift als ungeeignet herausftellten, um mit Farbe und Licht dargeftelit zu werden. Der düftere Seelenkampf Fauft's, das herzbrechende Leiden Gretchens, die wehmüthige Sehnfucht Mignon's nach ihrem Heimatlande, Dante's träumerifche Anbetung Beatricens, oder wohl Taffo im Gefängnifs, Egmont mit feinen Beichtvätern, oder endlich „der Engel des Guten und der Engel des Böfen," „Armuth und Poefie," das waren fo die Gegenftände, wie fie damals in Schwang kamen.

Diefes Arbeiten, Verfuchen, Unterfuchen und Fragen liefsen fich die Beften ernftlich und gewiffenhaft angelegen fein. Kein Wunder dafs man unter und neben viel Scheinfchönem auch wohl etwas von wirklichem Werthe fand. An erfter Stelle aber tritt hier als eine von den guten Früchten diefer Bewegung das geweckte Gefühl für jede Schönheit alter und neuer Zeit, eigener und fremder Lande entgegen. Der Horizont erweiterte fich, und die Vorurtheile gegen diefe oder jene Richtung machten der Betrachtung mit ungetrübtem Auge und dem Empfinden mit unbefangenem Gemüthe Platz, und zwar von Allem, was im Lauf der Jahrhunderte auf jedem Fleck des Erdbodens Schönes und Originales in der Kunft gefchaffen worden war. Die Folge davon war, dafs man fich, nach dem Verkühlen der erften romantifchen Schwärmerei und der einfeitigen Eingenommenheit für das Mittelalter, von den wirklichen Eigenthümlichkeiten jeder Zeit und jedes Landes, wie von dem Menfchen im Allgemeinen genauere Rechenfchaft zu geben fuchte. Man ftrebte nach Wahrheit, nach hiftorifcher wie menfchlicher, und zwar nicht nach alltäglicher und plumper, fondern nach malerifcher und abwechfelnder Wahrheit.

Dazu kam die glückliche Erfcheinung einer freien Rückkehr zu treuer Naturauffaffung der Landfchaft. Die romantifchen Dichter hatten nach dem Vorgange von Jean-Jaques Rouffeau und Chateaubriand überall einen wirklichen Hang zu feffelnden Naturfcenen erweckt, und die Maler jener Tage lernten von ihnen die Liebe und Bewunderung für das Einfache, ewig Wahre und ewig Schöne von Wald und Wiefe, von See und Feld fo wie es fich in Wirklichkeit und täglich darftellt.

Alle diefe tiefgreifenden Erfcheinungen blieben nicht ohne Einflufs auf die antwerpifche Malerfchule, und befonders nach 1830 liefsen dort alle die Neuerungen, welche die neue Welt bewegten, ihre Strömung fühlen. Die junge vlämifche Literatur, die damals fo kräftige Keime trieb und fich bald fo herrlich entfaltete, begann damit ihre Helden unter den Burgbewohnern des Mittelalters zu wählen, und die vlämifchen Maler fchienen ihre Ateliers in Magazine von alten Möbeln und altem Kram umgeftalten zu wollen. Auf den Leinwanden von den verfchiedenften Dimenfionen, vom Kabinetftückformat bis zu den riefigen Darftellungen, welche die Regierung für öffentliche Gebäude malen liefs, ftellte man Vorfälle aus der Vaterlands-Gefchichte dar, ebenfo gut gemeint, als fchlecht gelungen. Bei Betrachtung der hiftorifchen Gemälde jener Zeit wird man mit Befremden finden, wie bombaftifch und unwahr alle diefe Stücke ausfehen, und wie fie eher mifslungenen hiftorifchen Romanen als hiftorifchen Werken gleichen. Auch in den dem gewöhnlichen Leben oder der Literatur entlehnten Gegenftänden wurde Wahrheit und Natürlichkeit nicht viel mehr gewürdigt, indem träumerifche Wehmuthfeligkeit wie entnervender Menfchenhafs unfere Maler das Leben durch falfch gefärbte Gläfer fehen liefsen.

Aber doch kam zu diefen Modegefühlen auch etwas und fogar viel Gutes. Man fuchte allerwärts Früchte zu ziehen, ob grün oder reif, ob eigen

oder fremd. Der eine ſtudirte Rubens, der andere die holländiſchen Kleinkünſtler, und ein groſser Theil nahm nur die Natur zum Lehrmeiſter. Als man die mittelalterlichen Eiſenfreſſer ſatt hatte, wandte man ſich der Zeit der Geuſen zu, dann jener der alten vlämiſchen Gemeinde und keine Seite der Geſchichte, die Helden aufzuweiſen hatte, blieb unaufgeſchlagen. Wo aber Hiſtoriſches gemalt wurde, ſtrebte man mehr und mehr nach Wahrheit, wo Menſchen dargeſtellt wurden, nach Wahrſcheinlichkeit.

Es traf ſich glücklich, daſs Frankreich, deſſen Einfluſs auf die Niederlande ſeit der Revolution immer ſehr groſs geblieben war, auf dem Gebiete der Malerei einen ganz anderen Weg einſchlug, als es bisher verfolgt hatte. Der falſche Claſſicismus, das blaſſe Colorit, die ganze Gemachtheit der alten Schule wurde unbedingt auf die Seite geſchoben, und es erwuchs ein junges Künſtlergeſchlecht voll leidenſchaftlicher Hingabe an Natur und Farbe, eine Schule die in ihrem Ganzen mit Recht als die ausgezeichnetſte unſeres Jahrhunderts gilt. Anſtatt daſs man nun in Paris die Farbe und die Natur, die groſsen Eigenſchaften der flandriſchen Kunſt gering ſchätzen lernte, lernte man nun vielmehr die erſte hochachten und die zweite zum Vorbilde nehmen. Und zwar ohne daſs die vlämiſchen Maler dadurch in's Schlepptau der Franzoſen gekommen wären, da im Gegentheile das vlämiſche Element in der Antwerpen'ſchen Schule niemals in höheren Ehren ſtand als in dieſem Jahrhundert. Die beſten flandriſchen Maler jener Tage waren mit den vlämiſchen Schriftſtellern der Periode unmittelbar nach 1830, den erſten und verdienſtlichſten Männern der vlämiſchen Bewegung eng befreundet und theilten mit ihnen die Begeiſterung für ihre alte Kunſt, Sprache und Sitte; ſie wirkten zuſammen um das vlämiſche Volk zu einem lebendigeren Verſtändniſs für das in ſeiner Vergangenheit liegende Gute und Schöne und für die Nothwendigkeit der Selbſtändigkeit zu erheben, das altvlämiſche Leben fortleben zu machen und ſich zu würdigen Nachfolgern ruhmreicher Ahnen zu bilden.

Und zwar mit Erfolg. Niemals ſtrahlte die Literatur Antwerpens in einem Glanze wie nach 1830, und während zwei Jahrhunderten hatte deſſen Malerſchule keine ſo originalen und reichbegabten Künſtler mehr hervorgebracht wie jene waren, die ſeit fünfzig Jahren in der Scheldeſtadt wirken. Mit dieſen und durch ſie wurde die gegenwärtige Schule gegründet. Einige von ihnen ſind noch am Leben, andere vor Kurzen zu früh hingegangen: keiner von Allen gehört ſchon der eigentlichen Geſchichte an, die mit ruhigem Urtheil nur von einer folgenden Generation geſchrieben werden kann. Wenn wir den hervorragendſten unter den Verlebten einige Worte widmen, ſo geſchieht dies vielmehr um die in unſerer Schule entſtandenen Strömungen zu charakteriſiren, als um die Verdienſte der groſsen Künſtler in ihrer ganzen Ausdehnung und ihr Leben und Schaffen in allen Einzelheiten darzulegen.

Ignatius Josephus van Regemorter, Sohn des Petrus Joannes, geboren am 4. Dezember 1785 und geſtorben am 16. Juni 1873 erwarb ſich durch hiſtoriſche Genrebilder, theilweiſe dem Leben der Maler entlehnt, groſsen Beifall, iſt aber jetzt völlig ungenieſsbar geworden.

Berühmter war ſein Schüler Gustaaf Wappers (1803—1874). Dieſer repräſentirt unter van Brée's Nachfolgern vorzugsweiſe die romantiſche Richtung, die Poeſie der Träumenden und Seufzenden, welche immer in ſeinen hiſtoriſchen und religiöſen Stücken ſowohl wie in ſeinen Cabinetsbildern hindurch klingt. Und als ſollte die weichere Gemüthſtimmung ihre Nebelhaftigkeit auch auf ſeine Gemälde übertragen, erſcheint als ein charakteriſtiſches Kennzeichen ſeiner Malerei nur zu oft etwas Verblaſenes, Wäſſeriges und Unfeſtes. Doch erfreute ſich Wappers bei ſeinem Auftreten eines unerhörten Beifalls. Indem er ent-

schieden mit der strengen Richtung und den fremden Ueberlieferungen der neuen Classicisten brach, und seine Anregungen mehr aus den alten Meistern und aus der Geschichte Flanderns wie aus zarteren menschlichen Gefühlen schöpfte, zeigten überdiess seine Gegenstände etwas, was nach höhern Zielen leitete. Diess Alles war neu, und um den jungen Meister sang man freudig das Weihnachtslied der wiedergebornen vlämischen Kunst. Zwischen van Brée, der an der Spitze der antwerpischen Akademie stand, und Wappers, der an derselben Unterricht gab, begann ein Prinzipienstreit, der, wie sich ältere Leute noch lebendig erinnern, die Schule in zwei Lager theilte, und dessen Feindseligkeit sich nicht immer auf das theoretische Kunstgebiet beschränkte. Wappers fasste die Historienmalerei als die Verkörperung des menschlichen Gemüthes durch bekannte Personen auf, und wählte mit Vorliebe neben dem Heldenhaften das Schmerzliche in der Geschichte: so in »van Speyk, der sein Kanonenboot in die Luft sprengt,« in dem »Tod des Grafen von Buren,« in »Maria von Burgund, um Gnade für ihre Minister bittend,« in »André Chenier im Kerker,« in den »gefangenen Brüdern de Wit,« in den »Kindern Edwards im Tower,« »im sterbenden Columbus,« in »Marie-Antoinette auf dem Weg zur Guillotine,« in »Karl des Ersten Gang zum Schaffot,« und in ähnlichen Gegenständen mehr, aus welchen wir die genannten dem Auctionskatalog seines künstlerischen Nachlasses entnommen haben.

Das Antwerpener Museum besitzt von ihm ein kleines aber ausgezeichnetes Stück, die »Mutterfreude.« Eine rücklings auf dem Bette liegende Frau hält mit beiden Händen ihr Kind empor und vergnügt sich in der Angst des kleinen rundlichen nackten Wesens. Ihr ganz entblösster Oberleib lässt das rosige Fleisch von dem weiss und rothen Bettdecken zart und weich abgehen. Auch ist viel elegante und zierliche Freiheit in der Bewegung der Mutter, wie auch die sie beseelenden Gefühle menschlich wahr und poetisch schön sind.

Baron de Pret bewahrt von ihm den »Engel des Guten und den Engel des Bösen.« Ein schönes junges mit Rosen bekränztes Mädchen sitzt sinnend zwischen den zwei Engeln, welche sie beide zu gewinnen suchen. Der eine, mit kühn aufgeschlagenen vom Feuer der Leidenschaft glühenden Augen, bietet ihr einen Perlenhaarschmuck an, der andere, der fromme Engel des Guten, richtet seine liebevollen halbtrauernden Blicke auf das unschlüssige Mädchen. Nach der Darstellung des Künstlers dürfte das Böse die Oberhand gewinnen, wenigstens erscheint der es repräsentirende Engel thatkräftig genug, während das Gute, dessen Engel zu schüchtern und zu kraftlos ist, nicht triumphiren kann. Der Gegenstand lässt erkennen, in welcher Welt sich die Maler der neuen Schule mit Vorliebe bewegen, nemlich in einer Welt von Phantasie- und Traumgebilden, die durch nebelhafte und krankhafte Wesen verkörpert wird.

Sein die »Anrufung der h. Jungfrau« darstellendes Altarbild in der Carl-Borromeuskirche zu Antwerpen zeigt uns, wie Wappers seine religiösen Werke auffasste. Im obern Theile, wo Maria von Engeln umringt thront, ist Alles in Form und Licht himmlisch, im unteren Theile, wo Männer und Frauen jeden Standes und Alters sich zur jungfräulichen Mutter wenden, sind die Figuren mit jenem poetischen Hauche übergossen, welcher die Schule von damals charakterisirt: schmachtend in der Stimmung, unmateriell in der Form, reiner und schöner als Menschenkinder sind, aber auch minder fest und lebendig als wirkliche und leibhafte Menschen. In diesem Werke zeigte übrigens Wappers, wie es uns auch an manchem anderen Gemälde seiner früheren Jahre sichtbar wird, sein lebendiges Gefühl für volle Farben. Leider verwässerten sich diese frischeren, wärmeren Töne allmälig in graue taube Tinten. Sein »Karl I auf dem Weg zum Schaffot« im Museum neuerer Werke zu Brüssel ist ein trauriger

Beweis von dem Verfall des Künftlers in feiner fpätern Lebenszeit. Auch fein die »Revolution von 1830« darftellendes Gefchichtsbild, welches riefige Stück fich jetzt in demfelben Mufeum befindet, ift kreidig im Licht, gezwungen in Ausdruck und Bewegung, und in Auffaffung wie Ausführung gleich unnatürlich.

Hendrik Leys repräfentirte eine andere Seite feiner Zeit. Er war ein Sohn jener Periode die fanatifch für das Charakteriftifche der Gefchichte früherer Zeiten und für das Leben unferer Voraltern eingenommen war und kein Mittel unverfucht liefs, um das letzte Wort über Verhältniffe und Menfchen von einftmals zu wiffen und auszufprechen. Was die Ausführung betrifft, fo liebte er nicht blos wie Wappers das warme Licht, fondern anch mit den alten niederländifchen Meiftern die volle Farbe und wufste fie zauberhaft zu benutzen. Als Hiftorienmaler ftrebte er erft nach dem Eigenartigen und fpäter nach dem Wahren. Indem er damit begann den Weg der vornehmthuenden Maler zu wandeln und das Gefällige und Prunkhafte zu lieben, endigte er damit, den treuen Anfchlufs an die alten Zeiten fo weit zu treiben, dafs er dem Anmuthigen fyftematifch aus dem Wege ging um die bürgerlichen wirklichen Geftalten der Schule Maffys' wieder zum Leben zu erwecken. Und liefs er in feinen früheren Werken das wärmfte Licht herrfchen, fo in feinen fpätern die helle volle Farbe in gleichmäfsiger Beleuchtung.

Aus all den Wandelungen, die wir bei dem Meifter an der Auffaffung und Wiedergabe feiner Gegenftände beobachten, entftand eine ganze Reihe von künftlerifchen Arten, von welchen jede acht oder zehn Jahre vorhielt, und zu den fchärfften Gegenfätzen zwifchen feinen früheften und feinen fpäteften Stücken führte. In allen Werken aber war Leys ein Maler, ein Maler im vollen Sinne des Wortes und nichts als Maler. Mag er nun feine Tafeln in feftlicher Erfcheinung mit glänzendem Licht übergiefsen und mit glänzenden Geftalten füllen, oder mag er ftrenger nach hiftorifcher Wahrheit ftreben, immer und überall beherrfcht ihn das Malerifche der Scene. Fern von jedem kecken Verfuch um in halb unftofflicher Form ganz unftoffliche Gedanken auszufprechen, wollte und verwirklichte er nichts anderes, als kühn der Wahrheit ins Auge zu blicken und fie in ihrer farbigften Erfcheinung wiederzugeben.

Spricht man von Leys' Begabung, fo mufs man wohl zwifchen feinen weitauseinandergehenden Manieren einen Unterfchied machen und jede für fich betrachten.

Das ältefte Stück, welches ich von ihm kenne, im Befitz des Baron de Pret, ift mit der Jahrzahl 1832 bezeichnet, mithin im 17. Jahre des Künftlers gemalt. Es ftellt eine Mutter mit einem Jungen dar, der als Soldat coftümirt ift, ein zur Revolution von 1830 zu fpät gekommener Patriot; fein Vater betrachtet ihn durch das Fenfter. Die kleinbürgerliche Scene ift ganz in der Art von Ferdinand de Braekeleer, nur ift die Farbe kräftiger als fie bei Leys' Lehrer zu fein pflegt.

Im Mufeum der neueren Werke zu Brüffel finden wir Leys mit bedeutfamen Werken von jeder feiner Manieren vertreten. Vom Jahr 1837 ftammt das Bild »Reich und Arm.« Ein reiches Paar fteigt eine im Gefchmack des 16. Jahrhunderts verzierte Treppe herab, die Frau in koftbarem Gewande, der Mann in Rittertracht mit ftählernem Bruftpanzer und Federhut. Neben der Treppe befindet fich eine arme Familie: eine alte Frau, eine Mutter mit vier Kindern und ein Mann mit einer Mandoline in der Hand. Eines der Kinder heifcht von dem reichen Paar Almofen. Gerade über der Treppe fällt durch ein übrigens unfichtbares Fenfter ein voller Sonnenftrahl, der die Gruppe der Reichen in helles Licht fetzt und die Geftalt des Fenfterrahmenwerks in

flüſſigem Gold auf den Grund zeichnet; oben herrſcht dämmeriges Dunkel, unten warmes aber glanzloſes Licht. Die Figuren der Armen ſind gemüthlich in der Art Braekeleer's aufgefaſst, die der Reichen romantiſch aufgeputzt. Der Gegenſtand erſcheint ganz unbedeutend, die Compoſition iſt loſe, die Farbe warm aber dunſtig und unentſchieden. Leys taſtete damals noch nach ſeinem Wege, unſicher, ob er Genre- oder Hiſtorienmaler werden ſollte, ob er der Wirklichkeit oder der Fantaſie folgen ſollte, aber augenſcheinlich bereits mehr zur letzteren hinneigend. Schon in dieſem erſten gröſseren Werke aber zeigt er jene noch weit über Wappers und ſelbſt wohl über natürlichen Lichteffekt gehende Wärme des Tons, die jedenfalls von einer glücklichen Rückwirkung gegen die kalte und matte Malerei des 18. Jahrhunderts und der David'ſchen Schule Zeugniſs gibt.

Die »Herſtellung des Gottesdienſtes in der Frauenkirche zu Antwerpen,« welche die Jahrzahl 1845 trägt, läſst ſchon groſse Fortſchritte in derſelben Richtung gewahren. Es ſteigert ſich die Pracht des Beiwerks und das Streben nach maleriſcher Auffaſſung bereits weſentlich. Die Kirche zunächſt mit ihren ſich phantaſtiſch durchſchneidenden Gewölben und Pfeilern, die kunſtvolle Ausſtattung, das Chorgeſtühle im Renaiſſanceſtyl, die gothiſchen Kirchenſtühle der Kanzel gegenüber, die Kandelaber, Kniebänke, das Taufbecken, kurz Alles iſt mit Vorliebe beobachtet und wiedergegeben. Auch der Lichteffekt iſt kräftiger: durch die hohen Fenſter ergieſst ſich ein Strom von ſilberigen Sonnenſtrahlen mit blonden Reflexen; auf jedem Kopf, jeder Kleiderfalte, auf dem Paviment und auf den Kirchengeräthen funkelnd verbreitet er hier hellen Tag, und blendet dort Farbe und Form verzehrend in weiſsem Glanze, gelegentlich in den Maſſen einen rothen Fleck heraushebend und unter den weiten Bogen in allmälig abgeſchwächtem Wiederſchein hinſterbend.

Auch das Studium der Menſchen hat ſehr gewonnen. Die Scene ſtellt eine Predigt dar, welche Gelegenheit gab, jeder Figur einen beſonders ſtudirten, gleichſam auf friſcher That ertappten Ausdruck zu verleihen. Gläubige, Denker, Träumer, Gecken und gemeines Volk, alle möglichen Anwohner von Predigten ſind in ihrer charakteriſtiſchen Eigenart zur Schau geſtellt. Der Prediger iſt ein Fanatiker, der von ſeiner leidenſchaftlichen Schwärmerei verzehrt wird, und in der Welt nichts ſieht als die Kirche, für welche er allein eifert.

Eine neue Richtung finden wir in dem »Seelengottesdienſt für Barthel de Haze« vom Jahre 1854. Hier iſt Alles viel ſtrenger aufgefaſst, nichts mehr geopfert um dem Auge zu ſchmeicheln, im Gegentheil die Ungekünſteltheit durch eine ſo einfache Anordnung erſtrebt, daſs ſie obwohl voll Kunſt bis an Unſchönheit ſtreift. Die Farbe hat die Oberhand über das Licht erlangt. Das Letztere iſt gedämpft und abgeſchwächt, die erſtere dagegen viel kräftiger und voller geworden. Faſt jede Perſon trägt Kleider, deren verſchiedene Farben in hohen Tönen gegeben ſind, oder eintönige mit vollen Tinten. Dabei iſt Alles mit weit gehender Gewiſſenhaftigkeit beobachtet: Jahrhundertelang pflegten unſere Maler Gewänder und Gegenſtände zu malen, von welchen man ſelten die Natur des Stoffes errathen konnte; Leys ſtrebte darnach Alles ganz in ſeiner eigenartigen Erſcheinung zu geben, und es gelang ihm in überraſchender Weiſe. Und nicht bloſs die lebloſen Dinge erhielten ihr eigenes naturgemäſses Gepräge, ſondern den Geräthen, Gebäuden und auch den Menſchen iſt der Stempel der entſprechenden Zeit tief aufgedrückt. Es iſt wie eine Wiedererweckung der Sitten der Vorzeit und der altväteriſchen Geſtalten, die aus den Gemälden von Maſſys und Holbein herauszutreten ſcheinen, um unſerm modernen Meiſter Modell zu ſtehen.

Das vierte Stück, welches das Muſeum zu Brüſſel von Leys beſitzt, iſt

der »Eid Karl V,« die Vorlage für eine von den grofsen Wandmalereien die er im Stadthaus zu Antwerpen malte.* Diese Wandmalereien, das letzte und hervorragendste Werk von Leys, wurden 1864 bis 1868 ausgeführt, und von dem Tode des Künstlers unterbrochen. Sie bestehen aus vier Gemälden; die zwei grofsen stellen das »Bürgerrecht« und die »Selbstvertheidigung« die zwei kleinern die »Selbständigkeit« und die »Selbstverwaltung« der Stadt Antwerpen dar, durch Episoden veranschaulicht, die in die Epoche von 1514 bis 1567 fallen. Alle zeichnen sich durch ihr kräftiges Colorit und durch die Wahrheit jeder Einzelheit aus. Wir sehen uns vor ihnen ganz in jene alten Zeiten zurückversetzt, in denen man noch kein Spiel von Helldunkel, kein Zurückdrängen des Beiwerks zum Zwecke der Hebung der Hauptpersonen kannte; Alles hat vielmehr gleichen Werth und erlangt durch seine vollen festen Töne eine Schärfe des Umrisses, welche die Personen etwas steif und unbeweglich erscheinen läfst. Was sonst unangenehm berührt, ist die augenscheinliche Besorgtheit des Künstlers nicht in das Aufgeputzte zu verfallen und die Mühe welche er sich gab, um seinen Menschen alltägliche und welke Züge zu verleihen.

Nehmen wir eines von den Gemälden zu näherer Betrachtung heraus: »Cornelis van Spanghen, als Anführer der Bürgerwehr durch Lanceloot van Ursele im Namen der Königin von Ungarn in Pflicht genommen.« Die Scene vergegenwärtigt den Alten grofsen Markt von Antwerpen mit seinen unbeworfenen Häuserfronten, an welchen Holz, Backstein und Haustein mit malerischen Pförtchen und Fensterchen abwechseln. Vor der Treppe des Stadthauses hat sich Lanceloot, aufgestellt, und scheint mit einer schönen Armbewegung Befehl zum Auszuge gegen den Feind zu geben. In der Mitte des Bildes steht van Spanghen, in Büffelleder und Stahl gekleidet und mit dem entblöfsten Degen in der Hand, eine ruhige, fast etwas schwerfällig aussehende Figur. Hinter ihm trägt ein Knappe seinen Schild und Helm, dann folgt ein Bannerträger, und in dichtem Haufen schaaren sich die Mitglieder der Bürgerschaft im Halbkreis weiterhin über den ganzen Platz. Fünf von den vordersten strecken ihre Schwerter mit mannhafter und lebhafter Geberde aus, ruhiger stehen die Lanzenträger hinter ihnen, alle lauschen auf das Wort des Statthalters, bereit ihre Stadt muthig zu vertheidigen.

Die Gruppirung der Figuren ist packend, und zwar sowohl die der wenig zahlreichen Kriegsleute als die der unzählbaren Volksmenge. Unzählbar aber erscheint die letztere in der That, obwohl vielleicht keine hundert Menschen dargestellt sind: ihre dichten Schaaren scheinen den geräumigen Platz zu füllen und dort zusammengedrängt zu sein. Mit den gesenkten Degen, den erhobenen Picken und den wehenden Bannern darüber, den lichten Pflastersteinen vor und den farbigen Giebeln hinter sich, macht die bunte Schaar einen ergreifenden Eindruck. Sie stellt sich als eine Genossenschaft bürgerlicher Helden dar, und der Genremaler Leys, der hier ganz Historienmaler geworden, entwickelt hier aus seinem früheren Fache die Kunst, auf eine einfache fast gemüthliche Weise erhabene Gefühle und ruhmvolle Thaten darzustellen.

Die Kraft dieses Kolorits, wie dessen Weichheit und Harmonie sind in unserer Zeit unübertroffen. Man hat hier nicht mehr den Aufputz von Massijs' glänzendem Festgewand, noch den Glanz und die triumphirende Breite von Rubens' Farbflächen, sondern eine Energie und Farbigkeit des Tones, wie in einem Trompetenschall, in welchem tausend verschiedene Klänge alle gleich hell zur vollsten Harmonie verschmelzen und nur den Eindruck von reichen und

* Die drei anderen Vorlagen zu diesen Wandgemälden befinden sich noch im Besitz des Sohnes des Meisters, Baron Juliaan Leys.

kraftvollen Akkorden vorherrfchen laffen. Jedes Steinchen von Haus und Strafse, jeder Theil von Gewand und Waffen ift hier in feiner eigenen Färbung in unabgefchwächter Buntheit und unglaublicher Weichheit hingezaubert. Das energifchefte Roth und Gelb wird mit den gemäfsigften Farben verbunden, das hellfte Grün glänzt neben dem dunkelften Purpur, die nächft verwandten wie die fich fernliegendften Tinten ftehen harmonifch nebeneinander. Feffelt das Bild durch die Compofition unferen Geift, fo ift es durch das Colorit ein wahres Feft für das Auge.

Leys' Richtung hatte viele Nachfolger; wir können nur eines von feinen Schülern, des ausgezeichnetften von Allen, der leider feinem Meifter im Tode voranging, gedenken. JOSEF LIES (1821—1865) nahm fich Leys hinfichtlich der genauen Wiedergabe von allen Eigenthümlichkeiten der Zeiten und Ereigniffe welche er malte, zum Vorbilde. Hatte aber der Meifter vorzugsweife dem Aeufsern von Menfchen und Dingen feine Aufmerkfamkeit gewidmet, fo war fein Schüler immer darauf bedacht, auch das Leben der Seele in feinen Bildern zum Ausdruck zu bringen. Hinfichtlich der Farbe ift Lies ein Nachfolger des Leys, ohne aber hierin die Höhe feines Meifters zu erreichen: feine Töne find warm, befitzen aber nicht die farbige Abwechfelung und glänzende Fülle feines Vorgängers. Dagegen feffeln feine Werke durch die Lebendigkeit des Ausdrucks unmittelbarer, fo dafs wir fie leichter geniefsen als die Malereien von Leys, die immer einige Zeit erfordern, ehe man fich damit befreunden kann.

Lies begann mit der aufgeputzten Phafe des Leys. Herr Jof. de Bom befafs in feiner Sammlung ein Stück von feiner erften Zeit, einen »buhlerifchen Landsknecht« mit dem Schwert auf der Schulter und mit Hühnern im Brodfack darftellend, der lüftern vor zwei jungen lieblichen Mädchen ftehen bleibt. Der Unwiderftehliche dreht auf triumphirende Weife feinen Schnurbart und man zweifelt nicht, dafs das Ergebnifs feiner Jagd hier nicht fchlechter fein werde, als jenes auf die Hühner. Sind auch die Mädchen über die Begegnung in Angft, fo werden fie wohl bald zahmer werden, wenigftens denkt fo und vielleicht nicht mit Unrecht der Soldat. Das Licht fällt in kräftig warmem Ton auf die Gruppe und auf den Grund, der Himmel ift grünlich blau, das Ganze hat die Wärme und Zierlichkeit mit dem romantifchen Anftrich, wodurch auch Leys' frühere Werke gekennzeichnet werden.

Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 239) befitzt ein Bild »der Feind ift nahe« welches als Beifpiel für fein befte Manier dienen kann. Im Vorgrunde fieht man einen Offizier und einige Soldaten, im Begriff die Bauern auszuheben und das Dorf zu brandfchatzen. Rechts find Greife und Frauen, die auf die Kunde von dem Bevorftehenden fliehen, in der Ferne befindet fich ein Dorf, auf dem Mittelgrunde ein Hohlweg, welchen entlang die Bauern über Hals und Kopf flüchten. Die Malerei ift fehr weich, ja flaumig, in der Farbe herrfcht ein warmer röthlicher Ton etwas zu fehr vor. Ungetheilte Bewunderung dagegen erwecken die Gruppen und der Ausdruck der Gefichter. Der Offizier, der mit affektirter Gleichgültigkeit der Elafticitätsprobe feines Degens alle Aufmerkfamkeit zu widmen fcheint, während Alles ringsum in fieberhafter Flucht ift, der junge Bauer, von fo viel Kaltblütigkeit und Eleganz in Erftaunen gefetzt, die angftvollen Flüchtlinge, die ihre Waffen in Stand fetzenden Männer: das Alles ift meifterlich erfunden, ausgeführt und zufammengeftellt, jede Figur ein Charakter, und das ganze Stück ein wirkliches und fcenenreiches Drama.

Aehnlich hinfichtlich des Gegenftandes aber in der Ausführung prächtiger ift fein Bild im Brüffeler Mufeum neuerer Werke, »die Leiden des Krieges.« Hier führen Soldaten zu Fufs und zu Pferd alte Männer, Frauen und deren

Vieh mit ſich fort. Die Gruppen ſind voll Bewegung, die Perſonen voll Ausdruck, Licht und Farbe iſt kräftig und wahr. Daſſelbe Muſeum beſitzt von Lies auch noch ein groſses Gemälde mit dem Titel »Die Gerechtigkeit des Boudewijn Hapkin,« in welchem zwar ebenfalls die ſeeliſchen Empfindungen auf packende Weiſe dargeſtellt ſind, das aber in Hinſicht auf Farbe und Harmonie unter dem vorigen ſteht. In dieſem Werke hat Lies ganz der geſchichtlichen Genauigkeit ſeines Meiſters nachgeſtrebt, zugleich mit deſſen Richtung nach voller Farbe, die ſich in ſcharf abgegrenzten Flecken über die ganze Leinwand ausbreitet.

Es iſt merkwürdig zu beobachten, wie die Antwerpenſche Schule in den jüngſten ihrer Hiſtorienmaler zu den früheſten ihrer Meiſter zurückkehrte. Ueber die Italianiſten hinweg ſuchen Leys und Lies wieder die Spuren eines Maſsijs und Pieter Brueghel. In Reaction gegen die verſchönernde Tendenz der Italieniſchgeſinnten und der Nachfolger des Rubens ſtreben ſie nach Wahrheit auf Koſten der Schönheit, ſind aber inſoferne Kinder ihrer Zeit geblieben, als ſie anſtatt der religiöſen Gegenſtände, wie ſie die Ueberlieferung feſtgeſtellt hat, ſich Aufgaben aus der vaterländiſchen Geſchichte erwählten, und dieſe mit dem Geiſte kritiſcher Geſchichtsforſcher und mit dem Gefühl für maleriſche Schönheit behandeln, wie dieſs die Gegenwart charakteriſirt.

Auch in der Landſchaft zeichnet ſich die vlämiſche Schule nicht minder aus, wie irgend eine andere. Der Antwerpener kann ſich glücklich ſchätzen, ſagen zu können, daſs ſeine beſten Landſchaftsmaler noch am Leben ſind, und er mag nur wünſchen, daſs ſie noch lange Jahre warten möchten, ehe ſie aus der Mitte der Lebenden in die Geſchichte übergehen. Unter denen aber, die bereits entrückt ſind, genügt es den Namen Gustaaf Pieron (1824—1864) zu nennen. Das Antwerpen'ſche Muſeum beſitzt von ihm ein paar Landſchaften, aus welchen uns der erfriſchende Hauch wahrer Natur entgegen weht, breit, wie die Natur ſelbſt, und von überwältigender Schönheit, wie ſie immer ſein wird, wenn der Künſtler ſie nicht durch Verſchönerungsverſuche kalt und falſch macht.

Es bedarf ſchlieſslich keiner weiteren Ausführung, daſs neben der Hiſtorien- und Landſchaftsmalerei jedes andere Fach auch ſeine Vertreter fand. Wer wüſste nicht, daſs die Genremalerei ernſter wie launiger Richtung, daſs die Thier-, Blumen- und Marinemalerei ebenſo talentvoll geübt wurden und werden? Da jedoch für die jüngſte niederländiſche Schule ſowohl was deren Mitglieder als was ihre Werke betrifft die Stunde der Geſchichte noch nicht geſchlagen hat, ſo wollen wir lieber es der Zukunft überlaſſen, das fortzuſetzen, was zur Stunde unabgeſchoſsen bleiben muſs, und hoffentlich, wenn nicht alle Anzeichen einer langdauernden Blüthenperiode trügen, noch lange bleiben wird.

FINIS!

INDEX

der antwerpifchen Künftler und des Aufftellungsortes der befprochenen Werke.

Aalst *Martinskirche:* Rubens 200. J. de Crayer 399. P. Thijs 330.

Adriaenssens Alexander 236. 422.

Aenvanck Theodoor 432.

Aertszen Pieter (Lange Peer) 72. 73.

Amfterdam *Mufeum:* Q. Maffijs 56. P. Aertszen 73. H. Francken d. Ä. 112. van Dijck 315. J. Jordaens 364.
Mufeum van der Hoop: Rubens 227.

Antonifsen Hendrik Jofef 450.

Antwerpen *Auguftinerkirche:* M. v. Brée 460. C. Cels 463. van Dijck 292. 293. W. v. Herp 401. J. Jordaens 360. P. Spierinx 415.
Mr. J. de Bom: J. P. Gillemans d. J. 433. J. Lies 471.
Bar. Le Candele: J. Jordaens 364. 365. C. de Vos 348.
Carl Borromaeuskirche: G. Wappers 467.
Baronin Diert: v. Dijck 302. B. P. Ommeganck 451. M. Verstappen 455.
Dominikanerkirche: C. Cels 463. v. Dijck 277. 278. 282. Fr. Francken II. 154. J. Jordaens 360. Rubens 199.
Elisabethfpitalkirche: M. Pepijn 155. 160.
Mr. Alph. della Faille: v. Dijck 287. Q. Maffijs 56. B. Peeters 421.
Mr. René della Faille: P. de Vos 261.
U. L. Frauenkirche: J. de Backer 112. A. Matthijs 376. M. Pepijn 160. Rubens 183—189. 190. 196. 199. 200. 246. 247. C. de Vos 407. M. de Vos 103.
Mad. Foulon: J. Jordaens 364.
Dr. Fremie: Ph. A. Immenraet 413.
Mlle. Giebens: H. Janffens 384.
Mr. Huybrechts: P. v. Engelen 450.
Jacobskirche: H. v. Balen 152. Th. Boeyermans 332. W. Cobergher 155. A.v.Diepenbeeck 325. van Dijck 292. A. Francken 111. F. Ijkens 431. A. v. Noort 143. 144. E. Quellin 323. D. Remeeus 155. B. de Rijckere 107. Rubens 249. 250. C. Schut 275. P. Thijs 330. V. Wolfvoet 318. G. Zegers 268.
Jefuitenkirche: J. J. Delin 463. C. Schut 274. G. Zegers 268. 269.
Kapuzinerkirche: v. Dijck 301.
Mr. Kums: v. Dijck 159. 305. Fr. Francken II. 154.
Mr. Th. van Lerius: H. I. Antonifsen 450. E. de Bie 436. J. P. Gillemans d. Ä. 433. J. van Hemifsen 68. H Janffens 384. Ph. A. Immenraet 413. Ch. J. v. d. Lamen 384. B. Peeters 421. D. Rijckaert I. 401. D. Rijckaert II. 402.
Maagdenhuis: A.v. Noort 143. S. deVos 327.
Mr. Moons: E. de Bie 436. P. Gijsels 419. B. Peeters 421.
Mufeum: A. Adriaenffens 422. H. v. Balen 153. B. Beschey 441. H. met de Bles 114. J. B. Boel 426. P. Boel 425. Th. Boeyermans 331. 332. 436. B. v. d. Boffche 449. M. v. Brée 460. P. Bril 119. C. v. den Broeck 112. J. Brueghel d. Ä. 153. P. Brueghel d. J. 83. J. v. Cleef (?) 70. G. Congnet 106. G. Coques 383. B. v. Cortbemde 376. I. v. Craesbeeck 405. 406. D. v. Delen 436. D. Delmont 272. v. Dijck 280. 295. 301. J. v. Es 426. J. Fijt 423. 424. F. Floris (de Vriendt) 96. 99. 100. A. Francken 110. 111. F. Francken d. J. 153. M. A. Garibaldo 334. P. Gijsels 419. J. Gofsaert (Mabufe) 64. H. Goovaerts 449. A. Goubau 95. 408. J. v. Hemifsen (Sanders) 68. 69. J. J. Horemans 449. A. Janffens 159. P. Ijkens 334. 335. H. Jordaens 352. J. Jordaens 359. 360. 363. W. J. Kerricx 440. A. Key 110. A. C. Lens 442. J. Lies 471. P. v. Lint 328. G. Maes 335. 336. J. Maffijs d. Ä. 62. J. Maffijs d. J. 91. 92. Q. Maffijs 42—49. 54. 56. 59. P. v. Mol 327. W. v. Nieulant 467. L. v. Noort 141. M. Pepijn 159. E. Quellin 334. D. Rijckaert III. 403. B. de Rijckere 107. Th. Rombouts 344. Rubens 172. 190. 196—202. 206. 239. 241. 246. C. Schut 274. D. Seghers 428. 429. J. Siberechts 412. I. Snellinck d. Ä. 109. P. Snijers 450. A. v. Stalbemt 411. P. Thijs 330. O. v. Veen 151. N. v. Veerendael 433. F. H. Verbeeck 449. C. de Vos 328. 345—347. 349. 351. M. de Vos 103. S. Vranckx 153. G. Wappers 467. R. v. d. Weyden 15. A. Willaerts 419. J. de Witte 412. G. Zegers 268. 271.
Plantin-Moretus-Mufeum: T. W. Bosschaert 328. P. Casteels III. 455. C. J. d'Heur 441. N. v. d. Horft 326. F. Ijkens 431. A. v. Noort 142. 143. E. Quellin 322. J. Reesbroeck 333. 334. Rubens 217. 233. 234. D. Teniers d. J. 363. L. v. Uden 263. J. de Wit 217.
Bar. de Pret: J. Fijt 424. A. Goubau 408. J. Jordaens 369. J. v. Kessel d. Ä. 426. H. Leys 468. G. Wappers 467.
Mr. Max Rooses: P. Brueghel d. Ä. 77. 78. 81. E. Quellin 322. I. Wigans 426.
Schwarze-Schweftern Kapelle: Th. Boeyermans 331. J. Cossiers 373. 374.
Stadthaus: P. F. de Baillu 335. J. B.

Bonnecroy 420. M. v. Brée 460. S. Casteels III 455. Fr. Floris (de Vriendt) 100. J. Grimmer 116. H. Leys 470. 471. A. v. Noort 143. 144. J. J. de Roore 441. H. Sporkmans 333. A. Succa 337.
Terninck'sche Schule: J. Jordaens 360.
Mr. Trachez: G. Coques 383.
Mr. van de Wiel: J. Brueghel d. J. 136.
van Apshoven Ferdinand u. Thomas 400.
van Artvelt Andreas 420
Augsburg. *Museum:* D. v. Delen 436.
van Avont Pieter 320. 321.
Backer Jakob de 112.
Backereel Gillis und Willem 156.
de Baellieu Cornelis 278.
Baill(i)u Peter Kupferstecher 192.
» Pieter Franz 335.
van Balen Hendrik 152. 153. 256. 277. 379. 400.
van Balen Jan 153. 236.
Beet Osias 431.
Belvoir-Castle v. Dijck 316.
van den Bemden Jacob 331.
van den Berch Jan 423.
Berlin *Museum:* Th. W. Bosschaert 329. P. Bril 120. J. Brueghel d. Ä 134. 135. G. Coques 383. J. de Crayer 340. A. v. Diepenbeeck 325. van Dijck 282. 301. 309. 315. van Eyck 13. 14. J. Fouquier 264. H. Jordaens 352. J. Jordaens 370. J. Maffijs d. Ä. 62. Q. Maffijs 55. 63. M. v. Roymerswale 63. Rubens 199. 227. 259. 260. F. Snijders 259. 260. A. v. Stalbemt 411.
k. Schloss: F. Wouters 321.
Bernaerts Nicasius 425.
Berre Jan Baptist 456.
Beschey Balthazar 441—442.
Bessemer Maria 127.
Beuckelaer (Bueckelaer) Joachim 72—75.
de Bie Erasmus 436.
de Bie Jacob, Kupferstecher 101.
Biset Karel Emmanuel 384. 385.
Blenheim J. Jordaens 363. Rubens 198. 203. 217. 227. 229.
Bles Henri met de (Civetta) 114. 118.
van Bloemen Jan Frans (Orizonte) 415. 416.
van Bloemen Pieter 408. 409.
van Bockhorst Jan (Lange Jan) 236. 278. 371. 372.
Boeckmakers (Boeckmans) Hendrik 41.
Boel Balthazar Lucas 425.
» Jan Baptist u. Pieter 425. 426.
Boeyermans Theodoor 331. 332. 390. 436.
Bok David 310.
Bologna *Pinakothek* D. Calvart 105.
S. Domenico: D. Calvart 105.
Bolswert Boetius Kupferstecher 192.
Bolswert Schelte A desgl. 192. 238. 243. 307.
Bonnecroy Jan Baptist 420.
Boots Jan 416
Borchgrave 236.
van der Borcht Pieter 101.
Bordeaux *Museum:* A. Govaerts 136.
Bosch Jeronimo (van Aken) 75. 76.
Bosschaert Jan Baptist 433.
Bosschaert Thomas Willeb(r)ords 267. 328—329. 355.
van den Bossche Balthazar 449.
Braekeleer Ferdinand 468.
Braunschweig *Museum:* A. v. Diepenbeeck 325. v. Dijck 306. F. Floris (de Vriendt) 101. W. Gabron 427. A. Govaerts 136. P. Horemans 449. J. Jordaens 360. 369. J. de Momper 123. C. Schut 274. 275. C. de Vos 348.
van Breda s. van Bredael.
van Bredael Alexander 410. 450.
» Jan Frans 449.
» Jan Pieter 410.
van Bredael Joris u. Pieter d. Ä. 410.
» Pieter d. J. 449.
van Brée Mathijs Ignatius 458—461. 467.
van Brée Philips 460—463.
Breydel Frans und Karel 448.
Bril Matthijs 117. 118.
» Pauwel 117—121. 407.
Broechem *Schloss Halmale:* Rubens 241. 242.
van den Broeck Crispijn 96. 112.
» Elias 433.
Broers Gaspar 448.
Brueghel Abraham u. Ambrosius 432.
» Jan d. Ä. 123. 125. 127—135. 153. 255. 400. 427.
» Jan d. J. 127. 135. 136. 278. 288.
» Jan Baptist 432.
» Jan Pieter 278.
» Pieter d. Ä. 75—80. 84. 391. 400.
» Pieter d. J. 80. 83. 84. 256.
» Pieter d. Dritte 80. 380.
Brügge *Frauenkirche*: G. Zegers 267. 268.
Johannesspital: H. Memlinc 16—19.
Salvatorkirche: G. Backereel 156. J. v. d. Hoecke 317. 318.
Brüssel *Herzogv. Aremberg:* J. van Craesbeek 405.
König der Belgier: v. Dijck 261. 304. 305.
Bibliothek: J. Hoefnagel 106.
Du Bus de Ghisignies: G. Coques 383. J. Fijt 424. B. Peeters 421. Rubens 241. 242. L. van Uden 263. 264. P. de Vos 260. 261.
Mr. de Coster: Rubens 205.
Halleport-Museum: Rubens 236.

Katharinenkirche: Rubens 200.
Museum: P. Aertsen 73. G. Backereel 156. K. E. Bifet 384. 385. Th. W. Bosschaert 329. C. van den Broeck 112. J. Brueghel d. Ä. 135. W. Cobergher 155. J. de Crayer 340. van Dijck 281. van Eyck 13—15. F. Floris (de Vriendt) 100. Fr. Francken II. 154. J. Gofsaert (Mabuse) 67. C. de Heem 432. J. B. Huysmans 415. J. Jordaens 262. 360. 364. 370. A. C. Lens 442. H. Leys 468. 469. 470. J. Lies 471. 472. J. Maffijs d. J. 92. 93. Q. Maffijs 52—55. 57. A. Moro 72. A. v. Nieulant 408. J. de Patinir 116. Fr. Pourbus 108. D. Rijckaert III. 402. Rubens 190. 198. 199. 200. 206. 207. 208. 241. 243. J. Siberechts 412. P. Snayers 410. B. Spranger 107. D. Teniers d. J. 263. 386. 392. P. Thijs 330. Th. v. Tulden 276. L. v. Uden 263. C. de Vos 347. 348. G. Wappers 467. J. Wildens 262.
de Bruyn Nicolaas Kupferftecher 117.
Buda Peft *Mufeum* G. Coques 380. P. Snayers 410.
Calvaert (Caluwaert) Denijs. (Dionisio Fiammingo 104. 105.
Cafsel *Mufeum*: A. Adriaenffens 422. G. Coques 383. J. de Crayer 340. v. Dijck 256. 304. 305. 309. A. Janffens 156. J. Jordaens 353. 364. 369. 371. D. Teniers d. J. 396. A. v. Utrecht 422. C. de Vos 348.
Cafteels Pieter III. 455.
Cels Cornelis 463.
van Cleef (Cleve) Hendrik 68. 71. 110.
» Jooft 70. 71. 110.
» Marten 71. 96. 110.
» Willem I. 71.
» Willem II. 110.
Clou(w)et Pieter Kupferftecher 192.
Cobergher Wenzel 101. 154. 155.
Cock Hieronymus 75. 116.
» Matthijs 116.
Codde (Codden, Coddeman) Lucas 32.
Coecke Pieter 75. 127.
Cöln *Mufeum*: G. Gortzius 109. A. Janffens 156. J. Jordaens 364. Rubens 199.
Peterskirche: Rubens 249. 250. P. Thijs 330.
Coeman Willem 32.
Collaert Adriaan Kupferftecher 101.
» Jan Kupferftecher 101.
Comperis Jacques 73.
Co(n)gnet Gillis (met de Vlek) 105. 106.
de Coninck David 425.
van Coninxloo Gillis 116. 17.
Coques (Cock) Gonzales 278. 355. 379 bis 383.
de Cort Hendrik Frans 450.
Cofsiers (Co(n)tfiers,) Jan 236. 241. 272. 332. 372—374.
Cofter Jan 236.
Courtrai *Hauptkirche*: v. Dijck 296—298.
Martinskirche: B. de Rijckere 107.
van Cortbemde Balthazar 376.
van Craesbeeck Jooft 379. 404—407.
de Crayer Jasper 273. 337—340. 355.
van Croes Jan Baptift 95.
de Cu(y)pere Andries u. Willem 31.
Dael Jan Frans van 456.
Darmftadt *Mufeum*: A. Adriaenssens 422. P. Bril 119. P. Brueghel d. Ä. 80. J. Fouquier 264. B. Peeters 421. J. Peeters 421.
Delen Dirk 436.
Delin Jan Jofef 463.
Delmont (van der Mont) Deodaat 271. 272.
Dendermonde *Benediktinerklofter*: G. Coques 383.
Hauptkirche: J. de Crayer 340. van Dijck 298. 299. 302. 310. D. Teniers d. Ä. 385. G. Thijs 331.
Mlle. Parmentier: E. de Bie 436. D. Teniers III. 400.
Denis Simon 455.
Denijs Jacob 336.
Deurne *Kirche*: A. v. Diepenbeeck 324. 325. J. P. Ijkens 335.
Deurwaerder Artus 329.
v. Diepenbeeck Abrah. 191. 278. 324—325.
van Dijck Anthoon 125. 147. 159. 191. 255. 256. 261. 277—317. 409. 442.
» Joannes 238. 241.
Dijon *Mufeum*: Rubens 173.
Does Antoon Kupferftecher 323.
Dresden *Mufeum*: J. Brueghel d. Ä. 136. J. Brueghel d. J. 136. P. Brueghel d. Ä. 78. 79. A. v. Diepenbeek 325. van Dijck 281. 304. 315. J. Fijt 424. A. Gheringh 435. P. Gijsels 416. 419. J. Jordaens 360. 363. 370. J. de Momper 124. L. Neeffs. 435. P. Neeffs d. J. 434. G. Nijts 416. D. Rijckaert III 402. M. v. Roymerswale 62. 63. Rubens 195. 202—206. 227. 241. 246. C. Schut 274. 275. D. Teniers d. J. 433. N. v. Veerendael 433. J. Wildens 262. V. Wolfvoet 318.
Düfseldorf *Academie*: Rubens 200.
Edelinck Geeraard 192.
van Egmont Juftus 278. 318. 319.
van Ehrenberg Willem 384. 435—436.
Eliaerts Jan Frans 455—456.
Engelen Pieter van 450.
van Es Jacob 426. 427.
Escorial *Schlofs*: v. d. Weyden 15.

Facius Jan de 408.
Faes Pieter 455.
van Falens Karel 445. 449.
Fiammingo Dionifio (Calvaert) 104. 105.
Fijt Jan 423—424.
Florenz *Uffizien*: H. m. d. Bles 115. Q. Maffijs 59. 60. F. Pourbus d. J. 374. 375. M. Rijckaert 401. Rubens 221. 222. J. Suftermans 375. 379.
Pitti: v. Dijck 287. 291. Rubens 211. 212. 223. J. Suftermanns 376.
Floris Frans (de Vriendt) 93—101.
Fouquier Jacob 264.
Francken Ambroos d. Ä. u. J. 110. 111.
» Frans d. Ä. 96. 109—111. 154.
» Frans II. 111. 153. 154.
» Frans III. 154. 332. 400. 434.
» Hieronymus d. Ä. 96. 110—112.
» Hieronymus d. J. 111.
» Laurens (Franck) 415.
» Thomas 111.
Gabron Antoon und Willem 427.
Galle Cornelis d. Ä. u. d. J. Kupferftecher 192. 193. 307. 325. 326.
» Dirk Kupferftecher 101.
» Hieronymus 433.
Gandy Jacob 310.
Garibaldo Mark Antoon 334.
Geeraerts Martinus Jofephus 441.
Geerts Nicolaas 384.
Genoels Abraham 414.
Gent *Auguftinerkirche*: J. de Crayer 340.
S. Bavo: H. und J. v. Eyck 13. 19. Fr. Pourbus 108. 109. Th. Rombouts 343. Rubens 200. 201. 202. O. v. Veen 151.
Dominikanerkirche: E. de Bie 436.
Mr. van Loo: F. Snijders 259.
Michaelskirche: A. v. Dijck 298—300. A. C. Lens 443. 444. Th. v. Tulden 276.
Mufeum: A. v. Artvelt 420. J. de Crayer 340. Z. J. v. Helmond 440. J. v. Hemifsen 68. 69. H. Janffens 384. P. Neeffs 434. Th. Rombouts 343. P. Thijs 329. 330. A. v. Utrecht 422. 423.
Peterskirche: P. Thijs 330.
Genua *S. Michele di Ripallo*: v. Dijck 291.
Pal. Adorno: C. de Wael 409.
Pal. Balbi: v. Dijck 291.
Pal. Cataneo: v. Dijck 289.
Pal. Durazzo: v. Dijck 289—291.
Pal. Reale: v. Dijck 289.
Pal. Roffo: v. Dijck 290. 291. C. de Wael 409.
Pal. Spinola: v. Dijck 289. 291.
Gheringh Antoon 435.
Gijsels Pieter 416. 119.
Gillemans Adrian 433.
» Jan Pauwel d. Ä. u. J. 433.
Gillemans Pieter Mathijs 433.
Goetkint Pieter 127.
Goovaerts Hendrik 449. 450.
Gortzius Gualdorp 109.
Gofsaert Jan (Mabuse) 63—67. 72. 74.
Govaerts Abraham 136.
Goubau Anthoon 95. 334. 408. 416.
Grafse (Südfrankreich) Rubens 170.
Grenoble *Mufeum*: J. Jordaens 356. Rubens 174. Th. v. Tulden 275.
Grimmer Jaques 116.
Haag *Mufeum*: H. v. Balen 152. J. Brueghel d. Ä. 134. Th. W. Boffchaert 329. G. Coques 383. v. Dijck 292. W. v. Ehrenberg 435. J. Jordaens 364. P. Neeffs d. Ä. 434. Rubens 227.
Huis ten Bosch: Th. W. Boffchaert 329. 355. G. Coques 383. J. Jordaens 355. 365. 366. 371. Th. v. Tulden 275. 276. 355.
Hack Jan 110.
van Haecht Tobias 151. 152.
Hampton-Court H. Jordaens 352. Q. Maffijs 42. F. Wouters 320. 321.
Hannover *Marftallmufeum*: J. Siberechts 413. Th. v. Tulden 276. 277. S. Vranckx 153.
de Heem Cornelis 432.
» David d. J. 433.
» Jan 431. 432.
de Heere Lucas 96.
van Helmond Jan u. Zeger Jacob 440.
van Hemifsen (Hemeffen) Jan 68—70. 72.
» Catharina 68.
van Herp Geeraard 436.
» Hendrik I. II. u. III. 400. 401.
» Willem 401.
Herreyns Jacob 336.
» Willem Jacob 447. 458.
d'Heur Cornelis Jofef 441.
van Hoeck Robert 410.
van den Hoecke Jan 236. 241. 317. 318.
» Jasper 236. 241. 319.
Hoefnagel Jacobus und Joris 106.
de Hollander Jan 116. 117.
Horemans Frans Karel 449.
» Jan Jofef I. u. II. 441. 449.
» Pieter 449.
van der Horft Nicolaas 325—326
van Hulsdonck Jacob 427.
Huysmans Cornelis 414.
» Jan Baptift 414. 415.
Janffens Abraham d. Ä. 156. 157. 340.
» Abraham d. J. 156. 278.

Janſſens Hieronymus 384.
Jegher oder Jegherndorff Chriſtoph Xylograph 193.
van Jeperen Jan Thomas 324. 326.
Jeperen *Hauptkirche*: Th. Rombouts 343.
Ijkens Frans 431.
» Jan Pieter 335.
» Pieter 334. 335.
Immenraet Michael Angelo 333.
» Philips Auguſtijn 333. 413 bis 414.
de Jode Gerhard Kupferſt. 192. 193. 307.
» Pieter d. Ä. u. J. 192. 193. 307.
Jordaens Hans d. J. 108. 352.
» Jacob 144. 147. 236. 241. 249. 255. 262. 278. 352—371. 390. 426.

Kaſsel s. Caſsel.
Keerinck Alexander 412.
Kerrix Willem Ignatius 439. 440.
van Keſsel Ferdinand 426.
» Jan d. Ä. u. J. 426.
» Nicolaas 401.
» Theodoor 324.
Key Adrian und Willem 110.
Kock Jeroom 75. 116.
» Matthijs 116.
Köln s. Cöln.

Labaer Jan de 236.
van Laeck Artus 422.
van der La(e)men Bartholomeus 386.
» Chriſtoffel 383. 384.
» Jacob 383.
» Jasper 384.
Lange Jan (van Bockhorſt) 239. 371. 372.
Lange Peer (P. Aertszen) 72. 73.
Langford-Caſtle Q. Maſſijs 42.
Lauwers Nicolaas Kupferſtecher 192.
Lens Andreas Cornelis 442—447. 463.
» Cornelis 442.
Lesart Abraham 106.
Leuvens (Leunis?) Hendrik 383.
van Leux (Luyckx) Frans 327.
Leys Hendrik 468—471.
de Liemakere s. Roose.
Lies Joſef 471—472.
Liesart Pieter 155.
Lille *Muſeum*: J. F. v. Bloemen 416. J. de Crayer 339. v. Dijck 295. 296. 298. I. v. Es 426. I. P. Gillemans 433. P. Ijkens 335. A. v. Noort 143. E. Quellin 323. Rubens 241. 242. J. Siberechts 413. P. Snayers 410. A. v. Utrecht 423. J. de Witte 412. F. Wouters 320. 321.
van Lint Pieter 328.
Lodewycks Michiel 32.
Löwen *Peterskirche*: Q. Maſſijs 52.
Stadthaus: J. Cossiers u. D. Delmont 272.
London *Mr. M. Anderson*: v. Dijck 281.
Apsley House: Rubens 199.
Lord Ashburnham: D. Teniers d. J. 396.
Mr. Barry: Rubens 235.
Mr. W. Beckford: Rubens 241.
Mr. Brooksbank, Rogers u. Vernon Rubens 235.
Herz. v. Buccleugh: v. Dijck 307. 314.
Buckingham-Palace: Rubens 200.
Marq. v. Bute: Rubens 241.
Lord Caledon: D. v. Delen 436.
Graf von Carlisle: v. Dijck 256. 292.
Cobham-House: v. Dijck 314.
Graf von Coventry: v. Dijck 281.
Graf Cowper: v. Dijck 309.
Devonshire-House: Rubens 199. Jordaens 366.
Dorchester House: van Dijck 290.
Mr. Ch. Eastlake: v. Dijck 292.
Mr. Ellis: v. Dijck 289.
Graf Fitz William: v. Dijck 292.
Graf Listowel: Rubens — v. Dijck 279.
Herz. v. Marlborough: Rubens 200. v. Dijck 314.
Montague-House: v. Dijck 303.
National-Galery: v. Dijck 279. 281. 305. Cath. v. Himeſsen 68. Rubens 170. 206. 207. 279. D. Teniers d. J. 395. 396.
Sir Robert Peel: v. Dijck 292.
Graf Spencer: Jooſt v. Cleef 71. v. Dijck 281.
Mr. Joshua Taylor: Rubens 235.
Herzog v. Warwick: v. Dijck 304.
Marq. v. Weſtminſter: Rubens 235.
White-Hall: Rubens 235.
Wilton-House: Rubens 200. v. Dijck 310. 314.
Lüttich *Hauptkirche*: E. Quellin 323.
van Luyckx (Leux) Frans 327.
Luyks Chriſtiaen 430.

Mabuse (Goſsaert) Jan 63. 67.
Madrid *Akademie*: M. v. Roymerswale 63.
Muſeum: A. Adriaenssens 422. J. v. Balen 153. H. Boſch 76. P. Bril 120. J. Brueghel d. Ä. 131. 135. v. Dijck 279. 282. J. v. Eyck d. J. 333. J. Fijt 424. A. Gheringh 435. J. v. Hemiſsen 69. 70. J. Jordaens 363. 364. 366. J. v. Keſsel d. Ä. 426. Ch. J. v. d. La(e)men 384. A. Moro 72. A. v. Nieulant 408. J. de Patinir 115. E. Quellin 323. M. Rijckaert 401. Th. Rombouts 341. 344. M. v. Roymerswale 62. 63. Rubens 171. 180. 181. 198. 202. 205—207. 211. 235. 246—249. 262. 279. P. Snayers 410. P. Spierinx 415. A. v. Stalbemt 411. D. Teniers d. J. 386. 395. 396. A. v. Utrecht 423. P. de Vos 261. J. Wildens 262. A. Willaerts 419. G. Zegers 267.

Maes Godfried 335. 336. 440.
Mailand *Ambrosiana*: J. Brueghel d. Ä. 128.
Brera: v. Dijck 291. Rubens 199.
Malo Vincent 426.
Mandijn Jan 76. 106.
Mantua *Bibliothek*: Rubens 172.
Marinus s. Roymerswale.
Maffijs Cornelis 41. 116.
» Jan d. Ä. 39. 41. 61.
» Jan d. J. 41. 61. 91—93.
» Quinten d. Ä. 34—60. 65. 74.
» Quinten d. J. 91.
Matthijs Abraham 376.
Mecheln *Beghinenkirche*: J. Cofsiers 372. 373.
Cathedrale (Rombalduskirche): Jan Snellinck 110. Rubens 190. van Dijck 298. 299.
Cellitenkapelle: S. de Vos 327.
Frauenkirche: Rubens 190. 199.
Hedwigſpital: S. de Vos 327.
Johanneskirche: Rubens 190. 198.
Leliendalkapelle: P. Thijs 330.
Meffina(neueſt.Genua) *Samml.Bamberger* 135.
Metsijs s. Maffijs.
Meulenaer Pieter 410.
Michau Theobald 401.
Miel (Bieken, Meel, Jamiel, Gio. della Vite) Jan 408.
Millet Frans 415.
Moermans Jacob 255. 326.
van Mol Pieter 327.
Molenaer Cornelis 116.
de Momper Jooft d. Ä. 123.
» Jooft d. J. 118. 120. 122—127.
» Philips 123.
van der Mont Deodat 271. 272.
Moons Lodewyk Adriaan Frans 448.
Moor (Moro) Antoon 71. 72.
Moys Pieter 41.
Muelenbroec Willem 41.
München *Pinakothek*: J. v. Balen 153. J. Bueckelaer (jetzt in Schleifsheim) 74. 75. J. Brueghel d. Ä. 134. J. v. Cleef 70. J. de Crayer 340. v. Dijck 281. 299. 301—307. 315. 407. W. v. Ehrenberg 436. Fr. Francken II. 154. A. Gheringh 435. J. v. Hemifsen 68. 69. J. B. Huysmans 415. J. Jordaens 370. 371. J. Maffijs d. Ä. 62. Q. Maffijs 59. P. Neeffs d. Ä. 434. J. Peeters 421. D. Rijckaert III. 402. 421. M. v. Roymerswale 62. Rubens 177. 179. 190. 191. 196—198. 200. 202—208. 211—215. 218. 227. 243. 246. 247. A. Schoonjans 336. F. Snijders 259. 336. D. Teniers d. J. 386. 395. C. de Vos 348. I. Wigans (W. Gabron) 427.
Musson Matthijs 278.
Myin Hendrik Aarnout 451.
Neapel *Muſeum*: P. Brueghel d. Ä. 78.
Neeffs Lodewijk 434. 435.
» Pieter d. Ä. u. d. J. 434. 435.
» Willem 434.
Neefs Jacob Kupferſtecher 193.
van Nieulant (Nieuwelandt) Adriaan 408.
» Willem 407.
Nijts Gillis 416.
van Noort Adam d. Ä. 141—148. 152. 168. 352. 400.
» Adam d. J. u. Jan 144. 147.
» Lambert 141. 142.
Nürnberg *Germaniſches Muſeum* Th. W. Bofſchaert 329. A. Schoonjans 336.
Moritzkapelle: J. Buekelaer 74.
van Nuyffen Janffens 156. 157.
Ommeganck Balthazar Pauwel 450—455.
» Maria Jacoba 451.
van Oort s. van Noort.
Oortelmann Damiaan 117.
van Opstal Gaspar Jacob 336. 440. 441.
Palermo Antonius 105.
Panderen Egbert van Kupferſtecher 152.
Panneels Willem 319.
Paris *Louvre*: A. v. Bredael 410. 411. J. Brueghel d. Ä. 128. 134. P. Bril 120. J. v. Craesbeeck 405. J. de Crayer 338. 340. A. v. Diepenbeeck 325. v. Dijck 288. 291. 292. 303. 306. 309—311. J. Fijt 424. J. v. Hemifsen 69. H. Janffens 384. J. Jordaens 361. 363. 366—370. J. Maffijs d. J. 91. Q. Maffijs 56. 59. P. v. Moel 327. A. Moro 72. P. Neeffs d. Ä. 434. F. Pourbus d. J. 374. D. Rijckaert III. 403. Rubens 137. 190. 198. 218—221. 227. 235. 243. 244. D. Teniers d. J. 391. 392.
Parma *Muſeum*: van Dijck 291.
de Patinir Joachim 115. 116. 118.
Pauwels Andries Kupferſtecher 326.
Peeters Bonaventura 417. 420—421.
» Jan 421.
Peer Lange (Pieter Aertszen) 72. 73.
Pepijn Kathelijn 159.
» Marten 157. 159—161.
Peſt *Muſeum*: G. Coques 380. P. Snayers 410.
St. Petersburg *Ermitage*: J. Beuckelaer 74. J. v. Bockhorft (Lange Jan) 372. H. Jordaens 352. J. Jordaens 371. J. Maffijs d. Ä 62. Q. Maffijs. 59. Th. Rombouts 344. Rubens 227. 241. D. Teniers d. J. 396.
Pieron Guftaaf 472.
van Plattenberg (Plate-Montagne) Matthijs u. Nicolaas 411.
Pontius Pauwel Kupferſtecher 192. 193. 307.
Portugalois Eduard 41.

Pourbus Frans d. Ä. 96. 108. 109.
» Frans d. J. 170. 374—375.
Punt Jan Kupferstecher 217.
van de Putte Stoffele 62.
Queckborne Christiaan 104.
Quellin Erasmus d. J. 191. 236. 237. 321—324. 336.
» Hubertus Kupferstecher 324.
» Jan Erasmus 324. 334.
de Quertenmont Andreas Bernardus 448.
Reesbroeck Jacob 333. 334.
van Regemorter Ignatius Josephus 466.
» Petrus Joannes 455. 458.
Remeeus David 155. 156. 261.
de Reyn Jan 310.
Rijckaert-Aertsz 96.
Rijckaert David I. 401.
» David II. 236. 241. 278. 333. 401. 402—436.
» David III. 402—404.
» Marten 401. 411.
de Rijckere Bernaard 107. 108.
Rijckmans Nicolaas Kupferstecher 193.
Rijsbrack Pieter 414.
de Rijt Herman 422.
Robin Marinus Kupferstecher 193.
Rom *Akademie di S. Luca*: v. Dijck 291.
Capitol. Museum: Calvaert 105. v. Dijck 288. 290. 291.
Chiesa nuova: P. Bril 117. Rubens 173. 174.
S. Cecilia: P. Bril 117.
S. Vitale: P. Bril 117.
Pal. Colonna: P. Bril 117. v. Dijck 290.
Pal. Corsini: Rubens — v. Dijck 291.
Pal. Mattei: P. Bril 117.
Pal. Montalti: P. Bril 117.
Pal. Rospigliosi: P. Bril 117.
Vatican: P. Bril 117.
Rombouts Theod. 236. 273. 332. 340—347.
de Roore Jacob Ignatius 440—441.
Roose Nicolaas (de Liemaeckere) 273.
Rotterdam *Museum*: K. E. Biset 385. A. Keerincx 412. A. Willaerts 419. J. Willaerts 420.
van Roymersvale(n) Marinus 62.
Rubens Peter Paul 162—254. 259. 260. 262. 263. 275. 277—281. 326. 342. 343. 354. 371. 372. 442.
Sadeler Egidius d. Ä. Kupferst 101. 192.
» Egidius d. J. Jan und Rafael 101. 192.
Sanders (van Hemissen) Jan 68—70.
Saventhem *Kirche*: v. Dijck 283. 284.
Schleissheim *Gallerie*: J. Bueckelaer 74. 75. J. Brueghel d. Ä. 136. J. Brueghel d. J. 136. v. Dijck (Hillewerve-Meulewels) 278. ? J. v. Egmont 319. P. Horemans 449.
Schoonjans Anthoon 336.
Schut Cornelis 191. 236. 241. 272—275.
Seghers Daniel 335. 427—431.
Servaes Herman 278.
Siberechts Jan 412—413.
van der Sijpen Gilein Pieter 441.
Snayers Pieter 409—410.
Snellaert Jan 33.
Snellinck Abraham u. Andreas 109.
» Daniel u. Geeraard 109.
» Jan d. Ä. u. J. 109. 110.
Snijders Frans 80. 132. 255—260. 372.
Snijers Pieter 450.
van Son Frans 432. 433.
» Jan u. Joris 432.
Soutman Pieter 192. 326. 327.
Spierinx Pieter (Nicolaas) 415.
Sporckmans Hubertus 278. 333.
Spranger Bartholomeus 106. 107.
Stadius Josef 273.
Stalbemt Adriaan 411.
Stampart Frans 441.
Steenwijk Hendrik d. Ä. u. J. 435.
Stevens Andries (de Cuypere) 31. 32.
» Jan 32.
Stockholm *Museum*: J. Jordaens 364.
Succa Antoon 337.
Sustermans Cornelis 375.
» Frans u. Jan 375.
» Joost 375. 376.
Suyderhoef Jonas Kupferstecher 192.
Teniers Abraham 400.
» David d. Ä. 385.
» David d. J. 263. 379. 385—400.
» David III. 400.
» Juliaan u. Theodoor 400.
van Thielen Jan Philips 431.
Thijs Gijsbrecht 331.
» Pieter d. Ä. 278. 329—330.
» Pieter d. J. 329.
Thomas Pieter 278.
Trachez Jacob Andries 450.
van Tulden Theodoor 191. 236. 241. 242. 275—277. 355. 383.
Turin *Museum*: v. Dijck 291. 314. 315.
van Tuylt Frans 91.
Uden Lucas van 255. 261—265. 413.
» Artus van 263.
van Utrecht Adriaan 422—423.

Vaenius Otto s. Otho van Veen.
Valencia *Museum*: Jac. Hoefnagel 106.
Valenciennes *Museum*: J. de Crayer 340. J. Fouquier 264. J. Jordaens 367. F. Pourbus d. J. 374. J. Siberechts 413.
Valkenburg Lucas u. Marten 116.
v. Veen (Venius) Otho 147—151. 168. 169.
van Veerendael Nicolaas 433.
Verbeeck Frans Xaver 449.
Verbrugghen Pieter 278.
Verdussen Jan Pieter u. Pieter 450.
Verhaecht Tobias 151. 152. 168.
Verhaeghe Jan Baptist 321.
Verhult Pieter 261.
Vermeire Jan Baptist 448.
Verry Geerard (Weri) 236. 332. 333.
Verstappen Martinus 455.
Vorsterman Lucas I. Kupferst. 192. 193. 307.
» Lucas II. 267.
de Vos Cornelis 156. 236. 255. 345—352. 374.
» Marten d. Ä. 101—104. 154.
» Marten d. J. 101.
» Paulus 156. 255. 260. 261.
» Pieter 101.
» Simon 327. 328.
Vrancx Sebastiaan 153. 400.
de Vriendt Frans (Floris) 93—101.
» Jacob 94.
Wael de Cornelis 288. 409.
» Jan 407.
» Lucas 288. 411.
Wans Jan Baptist 335. 414.
Wappers Gustaaf 466—468.
Wenslijns Lambert 105.
Weri (Wery, Verry) Geeraard 236. 332. 333.
Wien *Academie*: H. Bosch 76.
Belvedere: A. v. Artvelt 420. J. v. Balen 153. G. Backereel 156. Th. W. Bosschaert 329. J. P. v. Bredael 410. J. Brueghel d. Ä. 135. P. Brueghel d. Ä. 77. H. F. de Cort 450. J. v. Craesbeeck 406. 407. J. de Crayer 340. A. v. Diepenbeeck 325. v. Dijck 287. 293. 295. J. v. Egmont 319. J. v. Es 426. A. Gheringh 435. J. v. Hemissen 68 69. J. v. d. Hoecke 318. A. Janssens 156. 159. J. Th. v. Jeperen 326. J. Jordaens 367. 368. 396. P. v. Lint 328. J. Massijs d. Ä. 77. J. Massijs d. J. 91. W. v. Nieulant 407. D. Rijckaert III. 402. Rubens 181—183. 190. 200. 202. 205. 206. 209. 217. 218. 241—245. 247. 250. 251. 281. C. Schut 274. P. Snayers 410. A. v. Stalbemt 411. D. Teniers 386. P. Thijs 330. C. de Vos 348. 351. S. Vranckx 153. F. Wouters 321.
Dr. O. Berggruen: Rubens 200.
Lichtenstein-Gallerie: B. Beschey 441 P. v. Bredael 410. E. v. den Broeck 433. P. Brueghel d. J. 83. G. v. Coninxloo 117. v. Dijck 304. 305. J. v. Es 426. J. Francken III. 332. M. J. Geeraerts 441. v. d. Hoecke 318. J. Th. v. Jeperen 326. J. v. Leux 327. P. Neeffs d. J. 434. E. Quellin 323. D. Rijckaert III. 402—404. Rubens 190. 195. 200. 215—217. N. v. Veerendael 433. S. de Vos 328. J. de Wael 407. A. Willaerts 419. J. de Witte 412.
Wiercx Anton, Hieronymus und Johann Kupferstecher 101. 192.
Wigans Isaac 426—427.
Wildens Jan 236. 254. 261. 262.
» Jeremias 261. 262.
Willaerts Adam 419. 420.
» Cornelis u. Isaac 420.
Willeb(r)ords s. Bosschaert.
Windsor-Castle v. Dijk 280. 282. 283. 313. 315. Q. Massijs 59. Rubens 199. 206. 208. 209. 227. 241. 242.
de Wit Jacob 217.
Witdock Hans Kupferstecher 192. 193. 273.
de Witte Frans 91.
» Jasper 412.
Wolfaert Artus 236. 241. 332. 379.
Wolfvoet Victoor d. Ä. u. d. J. 318.
Wommelghem *Kirche*: P. Ijkens 335.
Wortelmans Damiaan 401.
Wouters Frans 191. 319—321.
Zeeuw Marinus de (Roymerswale) 62.
Zegers Geeraard 236. 241. 255. 264—271. 328.
» Jean Baptist 267.
van Zierikzee (Roymerswale) 62.
Ziesel Joris Frederik 455.

B S B
MÜNCHEN

Bayerische Staatsbibliothek München

Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

[illegible]

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rooses, Max,

Geschichte der Malerschule Antwerpens von Q. Massijs bis zu den letzten Ausläufern der Schule P. P. Rubens Aus d. Vläm. übers. v. Franz Reber

München 1880

4 Art. 980 o
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11471566-1